BRIGITA SPEIČYTĖ

Anapus ribos

Maironis ir istorinė Lietuva

Monografija



LIETUVIŲ
LITERATŪROS
IR TAUTOSAKOS
INSTITUTAS

2012, Maironio metai,
VILNIUS

UDK 821.172(092)
Sp-18

Leidinį parėmė
Lietuvos Respublikos kultūros ministerija

Recenzentai
prof. habil. dr. Viktorija Daujotytė
doc. dr. Marijus Šidlauskas

Redaktorė
Danutė Kalinauskaitė

Knygos dailininkas
Rokas Gelažius

Leidinyje panaudotos nuotraukos
iš LLTI ir Maironio lietuvių literatūros muziejaus fondų

ISBN 978-609-425-087-3

Turinys

Grįžtant prie Maironio 7

„Stebuklinga istorija“: Maironio kūrybos šaltiniai 27
Pirmieji apsisprendimai 27
Poetiška istorija 32
Tautos kilmės problema XIX a. istoriografijoje 38
Poetinė geografija 53
Laiko pertrūkiai ir jungtys 60

„Kas mums praeitį grąžintų“:
ankstyvosios kūrybos istorinė poetika 66
Istorinės poetikos repertuaras 66
Pavasario balsų istorinės giesmės 80
Kalbos praeitis 93

„Ten, kur Nemunas banguoja“:
poetinio kraštovaizdžio architektonika 107
Literatūrinio dialogo erdvė 107
Tradicijos ištekliai 111
Lietuvos kraštovaizdžio mitopoetinė struktūra 116
Paslėptas tekstas 121
Upių pora: Nemunas ir Dubysa 128
Lyginamieji kraštovaizdžiai 140

„Kodėl jie kitoniški broliai“:
modernėjančios visuomenės dilemos 155
Mezaliansai 157
Lietuvių kalbos garbė 171

Kalbos kurtuazija ir taktas 189
Bajorų pamėklinė būtis 201

„Bet kur pats poeta?“:
poetas kaip literatūros ir kultūros herojus 212
Taip niekas tavęs nemylės 214
Poeto personos 221
Poezijos galia 226
Maironis, giesme garsus 239

Pastabos pabaigai: Maironis šiapus ribos 243

Santrumpos 251
Summary 253
Asmenvardžių rodyklė 259

Grįžtant prie Maironio

> Besiruošdamas rašyti Girniaus prašomą Zaborskaitės Maironio recenziją *Aidams* dar kartą perskaičiau beveik visą jo lyriką ir poemas. Buvo nelengva, o kartais net ir labai sunku. Ir tik šios sunkios procedūros metu supratau, kad ir aš dar nesu visai laisvas nuo per ilgą laiką susikaupusių *tabu*; kad negalima Maironio skaityti nuogomis akimis; kad jį reikia skaityti kaip kažką šventa ir neliečiama, priimti kaip komuniją; kad atskirdamas jo tekstus nuo giliai į mūsų dvasią įdainuotų melodijų aš juos lyg ir nurengčiau ir nebeturėčiau teisės į juos žiūrėti nuogus [...].
>
> ALFONSAS NYKA-NILIŪNAS (1969)[1]

Geras laikas rašyti apie Maironį. Seniai nuslūgo visuotinio jo poezijos skambesio banga, persiritusi per Lietuvą „dainuojančios revoliucijos" metais. Užaugo Nepriklausomybės karta, kuri, regis, emociškai nebesaistoma „į dvasią įdainuotų" Maironio melodijų. Pakiliai bylojanti, pranašaujanti, drąsinanti poezijos kalba išsivadėja ir slopsta ironiškos, demokratiškos *apkalbos* (anot Michailo Bachtino[2]) sraute. Pragiedrėjus padangei, Maironis apkarsta, – rašė Donatas Sauka[3]. Atstumą tarp Maironio ir dabarties be vargo įveikia kaip tik jo satyrų ironija. Karštligiškai sklaidome jo raštus, smelkiamės tarp eilučių, siekiamės dokumentų, ieškodami *kito* Maironio. „Žmogiškumo auros" aplink klasiko figūrą mums nepadeda sukurti lengviausiai užkliūvanti silpna eilutė, netobulas rimas ar atkakli tyla.

1 Alfonsas Nyka-Niliūnas, *Dienoraščio fragmentai 1938–1970*, Chicago: Algimanto Mackaus knygų leidimo fondas, 1998, p. 513.

2 Savo 1970–1971 m. užrašuose Bachtinas apibūdina poklasikinę, „naujojo laiko kalbą" kaip „persmelktą ironijos (skirtigu mastu), apkalbančią kalbą" (Михаил Бахтин, *Эстетика художественного творчества*, Москва: Искусство, 1979, p. 336).

3 Donatas Sauka, *Fausto amžiaus epilogas*, Vilnius: Tyto alba, 1998, p. 112.

Turbūt daugiausia galima tikėtis rasti *tą patį kitą* – poezijos balsą.

Geras laikas grįžti prie Maironio, kaip bet kurio kito kadaise skaityto ir aistringai trokšto *permanyti* autoriaus kūrybos – tiek lietuvių skaitančiosios bendruomenės, tiek asmenine prasme. Maironis yra iš tų poetų, kurio tekstai sugėrę ištisą jų skaitymo istoriją (bendruomeninę ir asmeninę), ir ji verčia konfrontuoti su savimi. Laiko atstumas ir kita partirtis sukuria savitą proporcijų, atspalvių žaismę, kurioje „upės mažėja", anot Česlovo Milošo eilėraščio: „Vešlūs sodai / Atveria, ko neregėjom anksčiau, sužalotus lapus ir dulkes."[4] Nenuostabu, kad nelengva grįžti – kaip į kadaise gyventas ir paliktas vietas. Tačiau gali būti, kad tos vietos pasirodys naujai apgyventos, žadančios netikėtų susitikimų. Kaip Adomo Mickevičiaus *Pono Tado* pirmosios knygos dvaras, į kurį po dešimtmečio grįžęs ponaitis Tadas jį regi „tarsi suprastėjusį ir sumažėjusį", tačiau savo kambaryje, kur „vaikas dar gyveno", nelauktai užklumpa čia įsikūrusią kitą būtybę ir sutrikęs „pats nebežinojo, kaip toliau jam dėtis: / Ar dėl to nuotykio reik džiaugtis, ar gailėtis"[5].

Neatsitiktinai grįžimo prie Maironio kelias čia žymimas Mickevičiaus ir Milošo vardais. Nepriklausomybės dešimtmečiais į lituanistikos mokslo ir lietuvių kultūros akiratį intensyviai grąžinama Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūra – jos asmenybės, tekstai, įvykiai ir patirtys – keičia ir vėlesnės literatūros skaitymo bei vertinimo proporcijas, skatina diskutuoti su turimais savos kultūrinės tradicijos vaizdiniais. Praeitame šimtmetyje reikšmingiau atrodė tai, kas sukurta, bandant įveikti iš LDK paveldėtą visų pirma kalbinį kultūros mišrumą, nuošalėje paliekant, anot Sigito Gedos, lietuviškumo „aukštuosius dėmenis"[6], elitinės kultūros formas. Anaiptol neneigiant tokių kūrybinių pastangų reikšmės ir vertės, kuriomis siekta įtvirtinti lie-

[4] „Upės mažėja", vertė Sigitas Geda, in: Czesław Miłosz, *Rinktiniai eilėraščiai*, sudarė Algis Kalėda ir Brigita Speičytė, Vilnius: Baltos lankos, 2011, p. 109.

[5] Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas, arba paskutinis antpuolis Lietuvoje*, vertė Vincas Mykolaitis-Putinas ir Justinas Marcinkevičius, Vilnius: Vaga, 1998, p. 22–25.

[6] Sigitas Geda, *Adolėlio kalendoriai: Dienoraščiai, gyvavaizdžiai, užrašai, tyrinėjimai*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003, p. 299.

tuvių kalba išreikštos asmeninės ir bendruomeninės tapatybės formas, šiuokart tampa aktualu, kas buvo likę antrame plane. Bent jau tikintis, kaip ten pat mini Geda, kad „[k]itoj šviesoj atsidurtų lietuvių kalba sukurtieji dalykai“.

Tad šia studija tęsiamos Nepriklausomybės dešimtmečiais vykusios *to paties kito* Maironio paieškos. Tai daryta plečiant istorinius ir teorinius kontekstus. Minint vien knygų publikacijas, pirmuoju nepriklausomybės dešimtmečiu Maironio kūryba sulaukė dėmesio visų pirma kaip XIX–XX a. pradžios literatūros ir kultūros procesų dalis (V. Daujotytės, V. Kavolio, M. Šidlausko, P. Subačiaus monografijose[7]). Lietuvių tautinio atgimimo epochos visuomeniniai, politiniai procesai, to laikotarpio kultūros ir literatūros modernėjimo pobūdis, galima sakyti, buvo viena ryškiausių temų pirmojo nepriklausomybės dešimtmečio lituanistikoje (plg. tęstinį istorikų leidinį *Lietuvių atgimimo istorijos studijos*). Maironio poezijos subjekto raiškos, dramų personažų kūrimo klausimus literatūrinės tradicijos modernėjimo požiūriu aptarė Saulius Žukas savo mokslinių darbų rinkinyje *Žmogaus vaizdavimas lietuvių literatūroje* (1995). Donatas Sauka plačios filologinės erudicijos veikale *Fausto amžiaus epilogas* (1998) šią problematiką – Maironio poezijos, jos indėlio į lietuvių lyrikos, podraug kultūros modernėjimo procesus svarstymą – įkomponavo į erdvią lyginamąją perspektyvą (apimančią vokiečių, lenkų, latvių, prancūzų, rusų lyriką). Psichoistoriniu aspektu Maironio poezijos patriotinę tematiką interpretavo Artūras Tereškinas[8]. Vėlesniuose

[7] Viktorija Daujotytė, *Tautos žodžio lemtys*, Vilnius: Vaga, 1990; Vytautas Kavolis, *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*, Vilnius: Lietuvos kultūros institutas, 1992; Marijus Jonaitis [Šidlauskas], *Poetas ir visuomenė XIX–XX amžių sankirtose*, Klaipėda: Eldija, 1994; Paulius Subačius, *Lietuvių tapatybės kalvė*, Vilnius: Aidai, 1998. Beje, Kavolio studijos skyrius „Maironiškosios temos lietuvių gelminėje psichologijoje“ pristatė pagrindines idėjas, išsakytas ankstesnėje autoriaus knygoje *Epochų signatūros*, kuri buvo pasirodžiusi prieš metus išeivijoje (Chicago: Algimanto Mackaus knygų leidimo fondas, 1991), o 1994 m. perleista ir Lietuvoje Kavolio darbų rinktinėje *Žmogus istorijoje*.

[8] Artūras Tereškinas, *Kūno žymės: Seksualumas, identitetas, erdvė Lietuvos kultūroje*, Vilnius: Baltos lankos, 2001, p. 79–92.

literatūrologiniuose tyrimuose dėmesys Maironio kūrybai skiriamas vis labiau susitelkiant ties atskirais probleminiais aspektais: pasaulėvaizdžio struktūra (Audingos Peluritytės struktūralistinėje lietuvių lyrikos pasaulėvaizdinių modelių analizėje), subjektyvumo raiška (Dalios Satkauskytės tyrime, skirtame aprangos ir gamtos figūroms literatūrinėse subjektyvumo reprezentacijose), tapatybės formavimu (Ramunės Bleizgienės darbe, kuriame analizuojama Maironio amžininkių kūryboje atskleista moters tapatybės problematika)[9]. Teoriniu požiūriu besišakojančioje praeities literatūros tyrimų perspektyvoje Maironio poezija figūruoja kaip vienas svarbių „orientacinių punktų" (pasinaudojant Paulio Ricoeuro terminu).

Šioje studijoje siekiama grįžti prie Maironio ištakų – jo poezijos santykio su istorinės Lietuvos literatūra lietuvių ir lenkų kalbomis. Tema maironistikoje nėra nauja[10], tačiau šiuo atveju ji sutelkiama ties klausimu, kaip kuriama poezija esminių kultūros lūžių ir pertūkių metais. Tai poezija, kuri retrospektyviai atrodo atsiradusi „iš nieko", „tuštumoje"[11], kadangi ji pradeda kokybiškai naują tradicijos linkmę poetinio stiliaus, meninio pasaulėvaizdžio formų lygmenimis. Tačiau iš tiesų tokios

[9] Audinga Peluritytė, *Lietuvių lyrikos tradicija: Pasaulėvaizdžio dominantės Maironio, Vinco Mykolaičio-Putino, Salomėjos Nėries, Henriko Radausko kūryboje*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2003; Dalia Satkauskytė, *Subjektyvumo profiliai lietuvių literatūroje*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008; Ramunė Bleizgienė, *Moters tapatybės problema XIX a. pabaigos–XX a. pradžios moterų kūryboje:* Daktaro disertacija, Vilnius, 2009.

[10] Ši tema atskirais momentais paliesta Vandos Zaborskaitės monografijoje *Maironis* (Vilnius: Vaga, 1987), Vinco Mykolaičio-Putino studijoje *Adomas Mickevičius ir lietuvių literatūra* (Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1955), Vytauto Kubiliaus monografijoje *Lietuvių literatūra ir pasaulinės literatūros procesas* (Vilnius: Vaga, 1983; skyrius „Lenkų romantizmo atgarsiai lietuvių literatūroje", p. 41–64).

[11] Raiški Tomo Venclovos mintis 1982 m. esė „Laimei, Maironis", jog „tobuli poetinio pasakymo būdai", sukurti Maironio poezijoje, „[a]tsiranda tiesiog iš nieko", ar „[b]eveik tuštumoje gimsta dalykai, gyvi ne vien savo laikui, bet ir visiems laikams" (Tomas Venclova, *Vilties formos*, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1991, p. 285–286).

poezijos tekstuose ypač intensyviai perrašoma tradicija, ir, galima sakyti, giluminiame simbolinių struktūrų lygmenyje ji kuria jungiamąsias grandis, nors paviršiuje, atrodo, pati jas nutraukia. Šitą paradoksą pažymėjo Milošas esė *Tėvynės ieškojimas*, svarstydamas Mickevičiaus recepciją „pirmųjų lietuvių tautininkų" raštuose: Mickevičiaus kūryba formavo šios kartos tautinę savivoką, tačiau drauge toji savivoka nukrypo „prieš pačią jo [Mickevičiaus] politinio mąstymo prielaidą, prieš Liublino uniją"[12]. Tą patį reiškinį iš priešingos perspektyvos paliudijo ir Juozas Tumas-Vaižgantas, taikliai nusakęs Maironio vertybinių nuostatų, jo kultūrinių orientacijų dvilypumą: „Idėjiškai Maironis buvo grynas tautininkas lietuvis, o praktiškai toli gražu ne radikalus tradicijų laužytojas."[13] „Praktiškai" – tai ir poetinės kūrybos praktikoje. Ši meilės ir atstūmimo istorija sudaro patį lietuvių tautinio atgimimo epochos kultūrinės kaitos branduolį, o jos intriga atšviežina ir šiandienai aktualų klausimą apie lietuvių bendruomeninės tapatybės ribas, išnaudotus ar dirvonuojančius jos simbolinius resursus, asmeninio apsisprendimo ir kūrybinių pasirinkimų vertę.

Nesiimant visuminių Maironio studijų, jo poezijos audinyje bus sekama gija, jungianti senąją ir naująją lietuvių literatūrą. Ši gija yra susijusi su „rezonuojančiu" Maironio poezijos pobūdžiu, apie kurį savo monografijoje yra užsiminusi Vanda Zaborskaitė[14]. Autorė, aptardama Maironio *Pavasario balsų* eilėraščius Lietuvos istorijos tema, istorinės atminties motyvus, atkreipia dėmesį į tai, jog Maironis geba taip kurti tekstą, kad jis keltų „gyvą rezonansą" skirtingų skaitytojų (ir inteligentijos, ir liaudies) sąmonėje, kad būtų ir naujas, ir atpažįstamas. Tokį matyčiau ir šios studijos tikslą – pagal galimybes rekonstruoti kultūros reikšmių lauką, rezonuojančių balsų polifoniją, kurioje pasirodė ir dalyvavo Maironio tekstai (darant prielaidą, kad su literatūrine ir kultūrine aplinka rezonavo ne tik istoriniai jo poezijos motyvai).

[12] Czesław Miłosz, *Tėvynės ieškojimas*, vertė Almis Grybauskas, Algis Kalėda, Arūnas Sverdiolas, Vilnius: Baltos lankos, 1995, p. 122–123.

[13] Juozas Tumas-Vaižgantas, „Keletas Maironies būdo bruožų", in: *Literatūra ir kalba*, t. 21: *Maironis*, Vilnius: Vaga, 1990, p. 455.

[14] Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, Vilnius: Vaga, 1987, p. 95–96.

Nemaža tokių sąskambių pavydėtinai tiksliai yra iškėlusi Zaborskaitė savo monografijoje – ypač tarp Maironio poezijos ir besikuriančios lietuvių kultūros terpės (formalių ir neformalių institucijų, spaudos, literatūros kūrinių). Šioje studijoje dėmesys bus specialiai sutelkiamas į chronologiškai ankstesnę, lietuvių ir lenkų kalbomis kurtą literatūrą.

Rezonansas, reikšmės sąskambis, išvedantis anapus teksto į kultūrinę aplinką, į kitus tradicijos tekstus – tai vienas iš būdų, kaip veikia literatūra, kaip kuriasi teksto prasmė dialogiškame skaitymo procese. Naujojo istorizmo metaforinis terminas yra kilęs iš literatūros istorijos studijų, kuriose aktualu išlaikyti atožvalgą į teksto prasmės kūrimąsi praėjusiame *teksto laike*, praeities sinchroninio pjūvio lygmenyje. Istorinis teksto skaitymas apima laike išsitęsusį tekstų dialogą: yra dėmesingas tam, ką tekstas „sako" skaitytojo dabarčiai, tačiau siekia neišleisti iš akių, ką jis galėjo „sakyti" savame laike, imasi istorinį reikšmių lauką rekonstruoti specialiomis studijomis. Panašios nuostatos laikosi George'as Steineris, svarstydamas literatūros tekstų interpretavimo užduotį: „[v]artodami žodį mes tarsi sužadiname jo ištisos ankstesnės istorijos rezonansą. Skaityti nuodugniai – tai kiek įmanoma rekonstruoti verčių ir intencijų betarpiškumą, kuriame vyksta kalbos aktas."[15]

Rezonansų lauko rekonstrukcija leidžia atkurti istorijoje galimai egzistavusį atpažįstamumo foną kokio nors autoriaus kūrybai. Tasai fonas – tiek, kiek leidžiasi rekonstruojamas – nėra pasyvus antrasis planas kokiai nors figūrai išryškinti. Rezonansas, kaip kūrinio recepcijos įvykis, yra įgalinamas aktyvių reikšmės mainų proceso, palikusio pėdsaką kūrinyje. Rekonstruojant šį procesą, susiduriame su įtemptais fono ir figūros santykiais, kurie neišvengiamai keičiasi vietomis. Ši vaisinga įtampa, jei tik nesiekiame jos nusikratyti, gali neutralizuoti polinkį ištirpdyti tekstą kontekste; šią įtampą palaiko su kontekstu rezonuojančio kūrinio keliama nuostaba, „pagaunantis unikalumo pojūtis". Stephenas Greenblattas tokį kultūros artefakto

15 George Steiner, *After Babel: Aspects of Language and Translation*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1975, p. 24.

keliamą rezonanso ir nuostabos pojūtį apibūdina kaip prieštaringą į mus besikreipiančios reikšmės judėjimo patirtį: „Rezonansą suprantu kaip demonstruojamo objekto galią peržengti savo formalias ribas platesnio pasaulio link, pažadinti žiūrovo akivaizdoje sudėtingas, dinamiškas kultūros jėgas, iš kurių jis [tas objektas] iškilo, ir gali būti panaudotas kaip metafora ar – paprastesniu atveju – metonimija žymėti jas žiūrovui. Nuostabą suprantu kaip demonstruojamo objekto galią sustabdyti žiūrovą jo kelyje, sukurti pagaunantį unikalumo pojūtį, prikaustyti dėmesį."[16] Greenblatto minimas „demonstruojamas objektas" priklauso jo straipsnyje aptariamai muziejinei praktikai, tačiau taikytinas ir praeities tekstų aiškinimuisi. Rezonanso ir nuostabos energiją bet kuriuo atveju maitina laiko atstumas, paradoksali nuotolio ir priartėjimo įtampa, užsimezgus santykiui tarp „žiūrovo" ir „objekto", skaitytojo ir teksto.

Kultūros istorijos ir, pasakytina, asmeninės skaitymo patirties patikrintu požiūriu, literatūros kūrinių estetinė galia reiškiasi ir kaip jų rezonuojantis prasmės tirštumas, pulsuojantis sublimuotose kalbinėse formose, ir ši energija veikia, išlieka, keičiantis kontekstams. Pritraukti skaitytojų dėmesį ne tik į save, bet ir į kontekstą, išlaikyti jį pakankamai ilgą tarpsnį, reikalingą istorinio „sukeistinimo" ir įsisavinimo dinamikai, nutolimo ir priartėjimo žaismei, kuri yra tikras istorinės hermeneutikos malonumo šaltinis – tai gali tik estetiškai vertingi meno kūriniai. Jų estetinė vertė praktiškai reiškiasi kaip tik tokiu komunikatyvumu. Teksto prasmė skleidžiasi, atverdama ir intensyvų jos kūrimosi procesą: perkeliant reikšmes iš užtekstinės tikrovės į tekstą, kuriant kalbinius pasaulio pratęsinius, įsitraukiant į dialogą su „svetimu žodžiu", anot Bachtino. Šitą procesą paprastai suvokiame ir pirmiausia priimame ne kaip procesą, o kaip poetinės kalbos būdą – stilių. Individuali stiliaus kokybė – literatūroje su niekuo nesupainiojamas savitas balsas – pasižymi turtinga minėto reikšmių perkėlimo ir sutvarkymo istorija, tačiau drauge ir gebėjimu tą istoriją paslėpti.

[16] Stephen Greenblatt, „Resonance and Wonder", in: *Modern Literary Theory: A Reader*, London: Arnold, 1996, p. 276–277.

Su šia aplinkybe susiję literatūros istorijos apsčiai liudijamas dėsningumas, kad tik pajėgi meninė kūryba geba perkurdama išlaikyti ryšius su savojo istorinio laiko tradicijomis. Kitaip tariant, tik nemenkas talentas, koks buvo Maironis, galėjo patirti kūrybiškai vaisingą, pavyzdžiui, Mickevičiaus poveikį. Šis truizmas remiasi minėtu literatūrinės tradicijos paradoksu: tik aukštos prabos kūryba sukuria tokias tradicijos perimamumo formas, kurios leidžia tradiciją pamiršti.

Dėmesys stiliui kaip *paslėptam dialogui* filologinius teksto tyrimus, paremtus istorine hermeneutika, atgręžia į literatūros antropologijos sritį. Wolfgangas Iseris literatūros antropologijos užduotį sieja su žmogiškojo pasaulio interpretavimo, aiškinimosi ir refleksijos praktika, kurią atveria būtent mimetinė literatūros specifika – pakartojantis, „dubliuojantis“, „inscenizuojantis“ diskursas, savitas kalbinis žmogaus pratęsinys. Sekti reikšmių mainus tarp literatūros teksto ir užtekstinio pasaulio, kūrybiškus autorinius pasirinkimus ir atradimus, daugialypį abipusį poveikį – vadinasi, akiratin įsileisti klausimą, „[k]am mes sukūrėme šį inscenizavimo būdą, ir kodėl jis lydėjo mus per mūsų istoriją?“. Iš troškimo ne pakartoti („atspindėti“) tai, kas yra, o peržengti ribas plačiai suvokiamos kitokybės link, tiriant savąsias galimybes: ar tai būtų „išvirkščioji tikrovės pusė“, ar kitas perceptyvumo būdas, ar būdas susidoroti su kokia nors žmogiškąja situacija, sužadinantis tam reikalingas galias[17]. Antropologinė teksto kaip kūrybiško tarpininkavimo tarp savasties ir kitokybės samprata čia nubrėžtą rezonansų lauko ar, Steinerio terminu – kultūros topologijos[18] – rekonstrukcijos užduotį kreipia vertimo problematikos linkme.

Maironio kūryba kaip ribinis daugiakalbės literatūros tradicijos reiškinys skatina ją nagrinėti ir bendruoju vidinio (intralingvistinio), ir specialiu išorinio (ekstralingvistinio, įtraukiančio dvi kalbas) vertimo aspektais. Dėl to studijos pavadinimui atrodė paranki frazė iš Maironio eilėraščio „Vakaras (Ant ežero Keturių Kantonų)“, kuria

[17] Wolfgang Iser, *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*, Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1989, p. 282–284.

[18] George Steiner, *op.cit.*, p. 425–426.

išsakoma laiko ir erdvės ribos patirtis. Maironio poezija taip pat yra reikšmingos istorinės ribos reiškinys – tiek specialiai literatūrinis, tiek ir platesnis, kultūrinis, susijęs su lietuvių tautinės tapatybės, kultūrinių, politinių visuomenės orientacijų kaita XIX–XX a. sandūros Lietuvoje[19]. Kultūros erdvėlaikio ribos – tai suintensyvėjusio vertimo vietos[20]. Apskritai lietuvių tautinio atgimimo literatūrinė kultūra išsiskiria vertimų intensyvumu ir išaugusia jų reikšme. Tiek, kiek lietuvių kalba rašomos ir skaitomos literatūros komunikacinis laukas ėmė įgauti autonomiškumo (visų pirma pradėjus leisti nelegalią spaudą), tiek stiprėjo poreikis į jį įtraukti savą, „gyvą kitados" tradiciją, kurtą lenkų kalba. Neabejotina, kad šis įtraukimo, savito vertimo procesas vyko ir originaliojoje kūryboje. Maironis visuose *Pavasario balsuose* šalia savo programinių eilėraščių skelbė Mickevičiaus teksto „Daina" vertimą „Vilija (Neris)". Drauge savo poezijoje perkūrė atskirus motyvus, vaizdinius, temas iš istorinės Lietuvos literatūrinio repertuaro.

Kaip tik ši vertimo reikšmės akivaizdybė Maironio kūryboje kelia gana komplikuotas analizės problemas, kadangi šiuo atveju sudėtinga aiškiai atskirti vidinio ir išorinio vertimo ribas. Aptardamas vidinio vertimo specifiką, Steineris remiasi bendra nuostata, jog vertimo veiksmas kaip interpretacija apskritai būdingas kalbinei komunikacijai („suprasti – tai versti"[21]). Mokslininkas argumentuoja, jog vidinis vertimas vienos kalbos ribose užtikrina literatūrinės tradicijos

19 Šis Maironio vertinimas yra įsitvirtinęs lituanistikoje ir bendresniuose kultūrologiniuose svarstymuose (plg. Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, t. 11, d. 1: *Naujoji lietuvių literatūra*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008, p. 328; Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 382; Kęstutis Nastopka, *Lietuvių eilėraščio poetika: XX amžius*, Vilnius: Vaga, 1985, p. 24–25; Viktorija Daujotytė, *op.cit.*, p. 265; Tomas Venclova, *op.cit.*, p. 286 ir kt.). Istorikų vertinimu, Maironio poezija turėjo „milžiniškos reikšmės lietuvių tautinės savimonės tapsmui ir plėtotei" (Egidijus Aleksandravičius, Antanas Kulakauskas, *Carų valdžioje: Lietuva XIX amžiuje*, Vilnius: Baltos lankos, p. 289–290).

20 Jurij Lotman, *Kultūros semiotika*, vertė Donata Mitaitė, Vilnius: Baltos lankos, 2004, p. 6.

21 Žr. George Steiner, *op. cit.*, p. 1–48 (skyrius „Understanding as Translation" – „Supratimas kaip vertimas").

gyvybingumą ir tęstinumą. Vidinis vertimas vyksta ir literatūrinės kūrybos proceso metu, veikiant tos pačios kalbos kultūrinių, socialinių, istorinių dialektų įvairovei, ir literatūros recepcijos lygmenyje, kaip „diachronionio vertimo" užduotis. Skaitydami kalbiškai ir istoriškai artimus tekstus verčiame beveik nepastebimai, o kuo tekstas labiau nutolęs nuo dabarties kalbinių normų ir reikšmės išteklių, tuo labiau skaitymas priartėja prie dvikalbio vertimo praktikos[22]. Steineris pažymi, kad neretai skaitome taip, „tarsi laikas būtų sustojęs", ir nemaža dalis literatūros skaitymo paremta „tingiu vertimu"[23]. Vidinio vertimo problematika, analizuojant Maironio kūrybą, akivaizdi kaip tik pastarajame, recepcijos, lygmenyje, ypač siekiant rezonansų lauko rekonstrukcijos. Tačiau galvojant apie Maironio kūrybos santykį su *sava* literatūrine tradicija, jį sukomplikuoja daugiakalbiškumo situacija: Maironio atveju vidinis, intralingvistinis, vertimas neatskiriamai susijęs su dvikalbiu vertimu, tačiau tokiu, kurio negalime laikyti vertimu iš „užsienio kalbos" griežtąja prasme. Kitaip tariant, susiduriame su įdomia ir šios studijos kuklų užmojį pranokstančia problema: kaip funkcionuoja literatūra kalbiškai mišrioje kultūros aplinkoje? Kaip vyksta minėtasis vidinis vertimas, kurį Steineris laiko literatūrinės tradicijos gyvavimo būdu, kai verčiama toje pačioje tradicijoje, bet iš skirtingų kalbų, nors ribos tarp jų nėra vertybiškai pažymėtos kaip tarp „gimtosios" ir „užsienio"? Kitaip tariant, kaip vyksta vertimas tarp gimtosios ir kitos, bet ne svetimos kalbos? Pavyzdžiui, Maironis savo kūrybos metu susidūrė ne šiaip su lietuvių kalbos sociolektais, o su lenkų ir lietuvių kalbomis, kurios buvo vartojamos skirtingose tos pačios visuomenės sferose, skirtinguose socialiniuose sluoksniuose. „Tingaus vertimo" skaitymuose Maironio tekstus perkeliame į savos kalbinės patirties lauką, bet galima bandyti įsivaizduoti, ir bent šiek tiek rekonstruoti, kaip toji poezija skambėjo žmonėms – tokiems, kaip Jonas Mačiulis – kurie namuose kalbėjo lietuviškai, iš gimnazijos, kur mokėsi rusų kalba, laiškus seserims rašė lenkiškai, sakė

[22] *Ibid.*, p. 29.
[23] *Ibid.*, p. 28–29.

pamokslus, kalbas, skaitė paskaitas aukštosiose mokyklose lotynų, lenkų, lietuvių kalbomis, kūrė novatorišką lietuvių poeziją ir *galėjo* lenkų kalba parašyti poemą.

Jono Mačiulio amžininkui ir bičiuliui Vaižgantui buvo visiškai akivaizdu, kad Maironis – vėlyvas Vilniaus romantizmo literatūros augintinis: „senojo *lietuviškojo* romantizmo atžala, kaip ir mes visi jo kartos."[24] Taigi tradicijos balsai ir rezonuojantys pasakymai, Maironiui rašant lietuvių kalba, turėjo atskambėti iš lenkiškosios literatūros. Tokiu atveju vidinio vertimo procesas vyksta tarp šių kalbų, kurias skiria kur kas mažesnis nuotolis (kadangi jos abi girdimos ir kasdienybėje vartojamos) nei svetimos, kad ir tobulai išmoktos, kalbos atveju. Ne vienas dvikalbis ar daugiakalbėje aplinkoje gyvenantis asmuo yra liudijęs ir galėtų paliudyti, kad pagrindinis tų kalbų vartojimo būdas – tai lengvas perėjimas nuo vienos prie kitos, kartais pačioje komunikacinėje situacijoje to net neįsisąmoninant, lyg būtų nejučia pakeičiamas dialogo registras[25]. Viktorija Daujotytė yra taikliai pastebėjusi, kad tai kalbos, vartojamos viena kitos akivaizdoje – ypač poezijoje[26]. Bet kodėl tokiu atveju prasminga kalbėti apie vidinį vertimą? Juk tasai kalbų

[24] Vaižgantas, *Raštai*, t. 18: *Literatūros istorija 1913–1928*, parengė Ilona Čiužauskaitė; vyr. redaktorius Vytautas Vanagas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007, p. 261. Išryškinta cituojant: Vaižgantui nekėlė rūpesčių galimybė lenkų kalba rašiusių XIX a. Lietuvos autorių kūrybą įvardinti lietuviškuoju romantizmu.

[25] Česlovas Milošas, kaip daug esmingų liudijimų šiuo požiūriu palikęs asmuo, yra minėjęs ir „dvi kalbas, kuriomis buvo kalbama pakaitomis" gimtosiose Šetenių dvaro netoli Kėdainių apylinkėse, ir, pavyzdžiui, Rusijoje ankstyvoje vaikystėje susiformavusius lenkų–rusų dvikalbystės polinkius: „Buvau *bilingual* – dvikalbis. Nelabai žinojau, kodėl į vienus asmenis kreipiuosi viena kalba, į kitus – kita." (Czesław Miłosz, *Tėvynės ieškojimas*, p. 40; *Maištingas Czesławo Miłoszo autoportretas: Pokalbiai su Aleksandru Fiutu*, vertė Birutė Jonuškaitė, Vilnius: Alma littera, 1997, p. 166.)

[26] Autorė taip rašo apie Milošą: „Viena kalba kalbėti kitos akivaizdoje yra reta sąmonės galimybė. Milošas apie gimtojo Šetenių krašto aplinką rašo lenkų kalba, bet tarsi girdėdamas ir lietuvių kalbą, kalbą, įkūnytą vietų varduose, atsimenamų žmonių kalbėjimo intonacijose" (Viktorija Daujotytė, Mindaugas Kvietkauskas, *Lietuviškieji Česlovo Milošo kontekstai*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011, p. 48–49).

buvimas viena kitos akivaizdoje nebūtinai turi pasižymėti vidiniu pralaidumu viena kitai, panašiai kaip kasdienio bendravimo situacijose kiekviena kalba gali turėti savo autonomišką sferą (anot Milošo – būti vartojamos pakaitomis, kreipiantis į vienus, o ne kitus žmones). Tačiau Maironio poezija ypatinga tuo, kad joje kuriama tokia literatūrinė lietuvių kalba, kuri gali išeiti iš pakaitinio vartojimo. Pavyzdžiui, yra pastebėta, ir išties krenta į akis, kad Antano Baranausko dvikalbė poezija yra būtent tokio pakaitinio kalbų vartojimo išraiška. Lietuviški tekstai, ypač ankstyvojoje kūryboje, glaudžiai susiję su namų sfera, lenkiški – su sociumu[27]; lietuviškoje kūryboje dominuoja sodri jutiminė poetinio žodžio stilistika, lenkiškuose – stipresnis refleksyvus, netgi pasirodantis vizijinis pradas („Pieśń“ – „Giesmė“; „Cudny piosnki kwiat – cerce me i świat“ – „Nuostabi giesmės gėlė – mano širdis ir pasaulis“). Programinė poetinės kalbos refleksija atliekama lenkiškuose tekstuose, lietuviškuose ji realizuojama. Lenkiškų tekstų subjektas individualesnis, lietuviškų – bendruomeniškesnis. Maironio kūryboje šie skirtingi kalbiniai registrai vidinio vertimo keliu sulydomi į vieną literatūrinį dialektą.

Maironio poetinė kalba, jos kūrybiniai atradimai maironianoje laikomi reikšmingiausiu Maironio indėliu lietuvių literatūroje[28]. Galima svarstyti, kad toji poetinės kalbos reforma buvo įmanoma kaip tik aptariamo paradoksalaus vidinio-dvikalbio vertimo keliu. Kaip pažymi Ricoeuras, troškimas versti neatsiejamas nuo intencijos „deprovincializuoti gimtąją kalbą“, plėsti savosios kalbos akiračius ir atrasti jos „dirvonuojančius išteklius“[29]. Arba, anot Walterio Benjamino cituojamo Rudolfo Pannwitzo, „savąją kalbą išplėsti ir

[27] Egidijus Aleksandravičius, *Giesmininko kelias*, Vilnius: Versus aureus, 2003, p. 80–82.

[28] Juos aptarė Zaborskaitė monografijos *Maironis* skyriuje „Stilius“ (Vanda Zaborskaitė, *op. cit.*, p. 147–163), Maironio poezijos, kaip klasikinės normos teikiamą „išraiškos formų repertuarą“, eilėraščio „išeities tipus“ išnagrinėjo Nastopka *Lietuvių eilėraščio poetikos* skyriuje „Maironio poetikos repertuaras“ (Kęstutis Nastopka, *op. cit.*, p. 24–46).

[29] Paul Ricoeur, *Apie vertimą*, Vilnius: Aidai, 2010, p. 13, 29.

patobulinti svetimąja“, su svetimosios pagalba smarkiai išjudinti savosios būklę[30]. Maironis, kaip novatoriškas poetinės lietuvių kalbos kūrėjas, su lenkiškuoju lietuvių romantizmu susiję̨s būtent universalia vertėjo intencija „tą patį pasakyti kitaip“[31]. Jei, kaip anksčiau minėta, pakaitinėje kalbų vartosenoje kiekviena kalba gali turėti savo stilistinę-reikšminę vartosenos erdvę, Maironio atveju lietuvių kalba sukuriama kaip palyginama su literatūrine lenkų kalba. Anot Ricoeuro, vertimo metu kuriamos kalbinės palyginamybės – „atitikmenys be tapatybės“, kurie „du nepalyginamus ponus padaro palyginamais“[32]. Todėl autorius pastebi, jog, pavyzdžiui, „Lutheris ne tik sukūrė lyginamybę, išversdamas Bibliją į vokiečių kalbą, [...] jis sukūrė vokiečių kalbą kaip palyginamą su *Septuagintos* graikų kalba ir *Biblijos* hebrajų kalba“[33]. Panašiai pasakytina ir apie Maironio poetinę lietuvių kalbą lenkiškosios lietuvių romantizmo literatūros atžvilgiu.

Be abejo, ligšioliniai lyginamieji Maironio poezijos tyrimai, kurių atradimai apibendrinti Maironio *Raštų* pirmojo tomo (1987) komentaruose, skatintų kelti teisėtą klausimą, kiek tasai vertimo vaidmuo, formuojant poetinę lietuvių kalbą, Maironio kūryboje sietinas ne tik su lenkų, bet ir su rusų, vokiečių, prancūzų kalbomis. Tačiau peržvelgus Maironio poetinius vertimus ir tekstus, kurie siejami su minėtų kalbų poetinėmis tradicijomis, į akis krenta iškalbingas dėsningumas. Išskyrus eilėraščius „Pavasaris“, „Uosis ir žmogus“, kuriuose aptikta Friedricho Schillerio ir Johanno Wolfgango Goethe's poetinių sugestijų, ir sonetą „Dievo meilė“, kurios ryšius su Gavrilos Deržavino ode „Dievas“ įžvelgė Vaižgantas, visi kiti eilėraščiai, pasižymintys intertekstiniais ryšiais, aliuzijomis, parafrazėmis su rusų klasikine poezija, bei vertimai iš rusų, prancūzų kalbų Maironio poezijoje buvo sukurti

30 Walter Benjamin, „Vertėjo užduotis“, in: Walter Benjamin, *Nušvitimai*, Vilnius: Vaga, 2005, p. 138.
31 Paul Ricoeur, *Apie vertimą*, p. 33.
32 *Ibid.*, p. 47–48.
33 *Ibid.*, p. 48.

daugiausia po 1909 m.[34]. Šie metai – tai studijoje bus aptarta atskirai – Maironio kūryboje susiję su esminga kalbinių modelių kaita.

Vis dėlto minėti trys ankstyvieji Maironio tekstai anaiptol nepaneigia lenkiškojo romantizmo tradicijos dominavimo kūrybos pradžioje. Štai sonetas „Dievo meilė", nepasižymintis ypatinga menine kokybe, kelia įtarimų, kad ir intertekstinis perkėlimas iš klasicistinės rusų poezijos buvo gana atsitiktinio pobūdžio. Ar veikiau – pragmatinio, nesusijusio su esmingesniais poetinės raiškos impulsais. Publikuotas pavadinimu „Sanietas" 1892 m. *Žemaičių ir Lietuvos apžvalgoje* šalia programinio „Jo pirmoji meilė" („Taip niekas tavęs nemylės"), šis tekstas atrodo tarsi pastarojo komentaras, skirtas apsidrausti, atsverti erotinę programinio eilėraščio patriotinių jausmų iškalbą, tėvynės meilės aistringumą išlyginti Dievo meilės pagarbumu – lyg kad nebūtų suabejota šių meilės objektų vertybine hierarchija. Tuo tarpu kur kas esmingesni ankstyvosios Maironio kūrybos ryšiai su vokiečių „Audros ir veržimosi" poezija greičiausiai mezgėsi tarpininkaujami „senojo lietuviškojo romantizmo". Svarbi Saukos pastaba: „Į Lietuvą Goethe atėjo per Adomą Mickevičių – lenkų literatūroje ir per Maironį."[35] Goethe, Schilleris – svarbūs Mickevičiaus (ypač ankstyvosios kūrybos) autoritetai ir orientyrai. Tokį įtarpinto ryšio pobūdį liudytų eilėraštis „Uosis ir žmogus": nėra nereikšminga, kad, nepaisant labai bendros paralelės su Schillerio „Giesme apie varpą", šis Maironio tekstas yra parašytas vadinamąja Mickevičiaus strofa[36], sukurta baladėje „Trys Budriai", kuri anuomet buvo plačiai žinoma Lietuvoje. Galėtume ir turinio požiūriu eilėraštį perskaityti kaip kritinę repliką garsiam pirmtako tekstui. Tikriausiai neatsitiktinai Maironiui tolstant nuo Vilniaus romantizmo tradicijos, jo poezijoje slopo ir ryšiai su minėtąja vokiečių poetų kūryba: vėlesniuoju kūrybos laikotarpiu neaptinkama

[34] „Poeta" (1905) „Poezija" (1909), „Akys" (1909), „Sonnet à Victor Hugo" (1909), „Ačiū Tau, Viešpatie" (1913), „Sudieu" (1920), vertimai iš indų *Rigvedos* (1923), „Draugo liūdesys" (1926), „Ne pranašas, aš ne kovot..." (1926), „Bažnyčioj gieda Aleliuja" (1927).

[35] Donatas Sauka, *op. cit.*, p. 112.

[36] Žr. Juozas Girdzijauskas, *Literatūros terminų žodynas*, sąs. 2: *Eilėdara*, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 38.

ryškesnių, intertekstiškai apčiuopiamų sąsajų su jais, kitaip nei pirmajame *Pavasario balsų* leidime. Sauka, gretindamas 1904 m. Maironio eilėraštį „Vakaras (Ant ežero Keturių Kantonų)“ su Goethe's „Ant ežero“, pabrėžia, jog ryšys tarp šių eilėraščių nėra tiesioginis: „Apie tolesnį [Maironio] žingsnį Goethės link labiau sprendžiame ne tiek iš paties Maironio, o kiek apskritai iš visos lietuvių lyrikos konteksto.“[37] Kitaip tariant, analizuojamas Maironio tekstas liudija tokią poetinės kalbos kokybę, kuri leidžia dialogiškai jį gretinti su pasaulinės poezijos viršūnėmis, ir lyginamoji perspektyva čia veikia kaip skaitymui pasitelkiamas vertimo kodas, skaitytojo pasirinktas eilėraščio aiškinimo būdas, ne tiek tarptekstinio perkėlimo medžiaga.

Vėlesnės kūrybos eilėraščiai, siejami su rusų ir prancūzų poetinėmis tradicijomis – gal tik išskyrus „Poeziją“ – nepriklauso Maironio palikimo pirmaeiliams kūriniams. Kas kita tekstai, kuriuose galima aptikti ryšių su lenkiškuoju lietuvių romantizmu: „Vilija“ (1891), „Lietuva brangi“ (1891, 1920), „Daina“ („Už Raseinių ant Dubysos“, 1895), „Minija“ (1895), „Milžinų kapai“ (1895), „Rigi Kulm“ (1895), „Užtrauksme naują giesmę“ (1895), „Šatrijos kalnas“ (1909), „Čičinskas“ (1919). Be to, pažymėtini Maironio pirmųjų poemų „Lietuva“ (1888), *Tarp skausmų į garbę* (1895), *Jaunoji Lietuva* (1907) esmingi ryšiai su Mickevičiaus *Konradu Valenrodu, Ponu Tadu,* Vladislovo Sirokomlės *Margirio* intertekstai, Maironio *Raseinių Magdės* (1909) ir Sirokomlės poemos *Kilmingasis Jonas Ąžuolragis* sąsajos. Galima sakyti, kad Maironio poetinė kalba ir pagrindiniai pasaulėvaizdžio kontūrai formavosi intensyvaus dialogo su lenkiškąja Lietuvos literatūra situacijoje, kad vėliau tas dialogas galėtų būti plečiamas ir kitomis kryptimis. Tad šio darbo tikslas – aiškintis Maironio ryšius su lietuvių romantizmo poezija lenkų kalba, apčiuopti ir aptarti vertimo būdu sukurtus „atitikmenis be tapatybės“ Maironio poezijoje ir dvikalbėje Lietuvos literatūroje – atrodo visiškai pagrįstas.

Sekant Maironio ryšius su literatūrine istorinės Lietuvos tradicija, jos perkėlimo „anapus ribos“ judesius, būtina atsižvelgti į savitą tos tradicijos tvarką. Ankstesniame savo darbe *Poetinės kultūros*

[37] *Ibid.*, p. 134.

formos: LDK palikimas XIX amžiaus Lietuvos literatūroje (2004), kuriam impulsų teikė ir Maironio kūryba, rėmiausi bendraisiais kultūros reikšmių modeliais, atitinkančiais literatūros žanrų sistemą, kaip pagrindu, leidžiančiu peržengti kalbines tekstų ribas, įvairiakalbius tekstus skaityti kartu ir literatūrinių formų lygmenyje atkurti tos savitos tradicijos sąryšingumą. Tam tikru mastu šis tyrimas, išlaikantis daugiakalbės tradicijos sąryšingumo nuostatą, tęsiamas ir dabartinėje studijoje. Be abejonės, klausimas, *kaip* toji tradicija veikė, kokios buvo jos ribos ir vidinė (taip pat – kalbinė) architektonika, reikalauja atskiros nuodugnios analizės. Šiuo atveju reikšmingas yra Radosławo Okulicziaus-Kozaryno atkreiptas dėmesys į XIX a. (ypač laikotarpiu tarp sukilimų) Lietuvoje gyvą „lietuvių krašto literatūros" („litewska literatura krajowa") sampratą[38]. Iš autoriaus preliminariai nubrėžto šios literatūros kanono[39] galima matyti, kad atraminis, kanoninis įvairiakalbės krašto literatūros tekstas buvo Lietuvos istorija, jos pasakojimas – pagrindinė jungiamoji tradicijos grandis. Galima tarti, kad krašto literatūra atitiko dar XIX a. pradžios Lietuvoje gyvavusią pilietinio tautiškumo savivoką. Iš jos iki XX a. pradžios formavosi „kraš-

[38] Radosław Okulicz-Kozaryn, „Stanisław Moniuszko i kanon litewskiej literatury krajowej. Na przedpolu szczegółowych badań", in: *Teatr operowy Stanisława Moniuszki: Rekonesanse*, pod redakcją Macieja Jabłońskiego i Elżbiety Nowickiej, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2005, p. 101–108.

[39] Autorius, pabrėždamas, kad „lietuvių krašto literatūros kanono" rekonstrukcija dar yra mokslinių tyrimų uždavinys, išskiria išsikristalizavusią, galimą apčiuopti jo dalį: „Be abejonės jam priklauso: Motiejaus Strijkovskio *Kronika*, Tado Čackio *Apie lietuvių ir lenkų teisę*, kalbiniai Ksavero Bogušo tyrimai, Teodoro Narbuto *Lietuvių tautos istorija*, Mickevičiaus ‚Baladės ir romansai', *Vėlinių* II dalis, *Gražina* ir *Konradas Valenrodas* su Albano ‚Daina' [t. y. ‚Vilija' – *B. S.*] bei kiti jo poezijos kūriniai, tarp jų [...] sonetas ‚Nemunui'. Labai reikšmingi yra Jonas Čečiotas, Juozapas Ignotas Kraševskis, jų literatūriniai kūriniai ir moksliniai darbai apie Lietuvą, Liudviko Jucevičiaus kraštotyriniai veikalėliai ir net satyriniai-groteskiniai renegato Placido Jankovskio, arba Johno of Dycalp, kūriniai. Taigi kanonas apėmė įvairiarūšę skirtingos kilmės ir pažiūrų autorių kūrybą; tai liudija didelę toleranciją ir plačią žodžio ‚patriotizmas' reikšmę" (*ibid.*, p. 105).

tietiškoji" tapatybė, kurią apibrėžia skirtingos etninės kilmės asmenų istorinė atmintis, tapatinimasis su buvusios LDK teritorija (kraštu) ir pilietinės pareigos kraštui tradicija (XIX a. dažniausiai susijusi su ATR unijine politine orientacija). Tad Maironio tekstuose pirmiausia ir bus sekama šių trijų bendruomeninės tapatybės aspektų poetinė interpretacija, susitelkiama ties šiais teminiais centrais – istorinės atminties pobūdžiu, kraštovaizdžio poetika, tautinės bendrijos socialinių ryšių vaizdavimu, liečiančiu anuomet ypač aktualią Lietuvos aukštuomenės, jos kultūros santykių su modernia lietuvybe problemą.

Lietuvių krašto literatūros samprata, grindžianti šio tyrimo prielaidas, nėra spekuliatyvus metakalbos terminas. Savitos literatūrinės tradicijos, kuriamos daugiausia lenkų kalba, bet įtraukiančios ir kitas krašto kalbines bendruomenes, nuovoką liudija kad ir žinoma Kristijono Donelaičio recepcija XIX a. pradžios Lietuvoje. Mickevičius, poemos *Gražina* (1823) komentare reaguodamas į Liudviko Rėzos Karaliaučiuje publikuotus Donelaičio *Metus*, išsako požiūrį, jog nekraštiečio Donelaičio kūryba, išleista užsienyje „svetimšalio", yra reikšminga „savos tėvynės istorijai"[40]. Mickevičius Donelaitį į lietuvių krašto literatūrą įtraukia, akcentuodamas istorinį jo kūrybos aktualumą. Jis nusakomas kaip atpažįstama kultūrinių realijų savastis („tikslus lietuvių liaudies papročių paveikslas"). Taip suprantamas istoriškumas krašto literatūros atveju yra pagrindinis reiškinių atpažinimo, grupavimo ir atrankos kriterijus, tolygus tautinės literatūros kanoną formuojančiam kalbiniam kriterijui. Panašiais „kraštietiškais" motyvais, svarbesniais už kalbinį, buvusios LDK kultūroje vadovavosi ir etniniai lietuviai: Simono Stanevičiaus ir Donelaičio pasakėčių rinkinio pratarmėje (1829) atiduodama pirmenybė Stanevičiui kaip „mūsų žemės rašytojui", nepaisant chronologijos, neabejotinos estetinės Donelaičio vertės ir pripažįstamos kalbinės meistrystės[41] .

Taigi „mūsų žemės rašytojai", lietuvių krašto literatūros autoriai, dalyvavę XIX a. Lietuvos literatūros lauke, jį kūrę, neabejotinai veikė

[40] Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. 2: *Powieści poetyckie*, Warszawa: Czytelnik, 1955, p. 54.

[41] Simonas Stanevičius, *Raštai*, parengė Jurgis Lebedys, Vilnius: Vaga, 1967, p. 45.

Maironio kūrybą, skatino gyvybingą dialogą. Nors nuo XX a. pradžios jie vis labiau vertinti kaip „svetimšaliai", tačiau sunku apeiti jų kūrybinio palikimo istorinę savastį. Maironio tekstuose pulsuojanti šios tradicijos energija yra ir programiškai įvardinta, pavyzdžiui, embleminiu tapusiame patriotinės tematikos eilėraštyje „Lietuva brangi". Šio eilėraščio subjektas, giedantis Lietuvos grožį, nėra pirmasis, jis prabyla *po* „dainių", tėvynę „plačiai išgyrusių", įsirašo į gyvuojančią tradiciją, beje, ir nesutikdamas su ja. Galėtume sukonkretinti šią poetinę nuorodą į XIX a. Lietuvos „mūsų žemės rašytojus": tai neabejotinai būtų Mickevičius, Juozapas Ignotas Kraševskis, Vladislovas Sirokomlė. „Krašto literatūros" dialogui tirti reikalinga redukuoti retrospektyvų kalbinio kriterijaus absoliutumą, siekti vertinti XIX a. Lietuvos literatūros reiškinius kaip iš principo kitaip veikiančią tradiciją. Taigi reikalinga bandyti pažiūrėti į „mūsų žemės rašytojus" taip, kaip kadaise Mickevičius – į Donelaitį: nepaisant kitoniškumo, nenumenkinti jų neabejotinos savasties „tėvynės istorijai".

Kas, žinoma, anaiptol nėra lengva ir gal tik iš dalies įmanoma. Labai taikliai tai pastebėjo Sauka, minėtoje fundamentalioje studijoje stabtelėjęs ties kitakalbiais moderniais autoriais, tokiais kaip Johannesas Bobrowskis, Milošas, Oskaras Milašius, kurių tekstuose iš kitos kalbos ir kultūros perspektyvos atsiskleidžia lietuvių kultūros formos, realijos, vaizduotės elementai: „prisiminimai apie mus – iš kitos literatūros konteksto." Šie prisiminimai yra ir trikdantis kreipimasis, keliantis atsako poreikį:

> Mums jie daugiau ką reikštų, jei užgautų mūsų savimeilę. Bet negebėjimas pagrįsti ir įtvirtinti savo istorinę būtį mus trikdo ir, dėkingi už nelauktą patronažą, mes nedrįstame megzti dialogo, kad paaiškintume, ką išsaugojome iš praeities ne tik kaip prisiminimą, bet ir kaip imperatyvą.[42]

Išties šios studijos galimybę atvėręs vienas pirmųjų trikdančių impulsų buvo Milošo *Tėvynės ieškojimas*, jo klausimas: „Kas toje Lie-

[42] Donatas Sauka, *op. cit.*, p. 149.

tuvoje dėjosi." Norint tai suprasti, galima bandyti – kiek įmanoma – apčiuopti, kokia gi buvo toji keista, mums labai nepatogi ano meto lietuvių oda, kaip ją nusakė Mykolas Römeris:

> Aš dar tuomet aiškiai nesupratau, kad mano oda yra savotiška – ne grynai lenkiška ir ne grynai lietuviška, bet ypatingai sukombinuota, kurioje randasi taip lenkystės, taip lietuvystės žymės – sena Adomo Mickevičiaus oda, ypatingas mūsų tėvynės istorijos padaras, – oda, kurioje ir siela yra ypatinga, – ne lietuviška, bet ir ne lenkiška.[43]

Tada galima būtų numanyti, kaip toji oda buvo keičiama. Tai ir būtų, sekant Saukos mintimi, galimybė praeities prisiminimui tapti jos imperatyvu. Žinoma, ši galimybė – panašiai kaip Alphonso Lingio aptartas asmens orumas[44] – negali būti tiesioginis tyrimo tikslas, veikiau anaiptol negarantuota pasekmė. Kaip vien valios pastangomis ir racionaliai apsisprendus neįmanoma siekti orumo ar užsibrėžti sukurti vertingą meno kūrinį, taip vien valios pastangomis neįmanoma įgyti istorinio sąmoningumo. Istorinis sąmoningumas, tęsiant šią paralelę, būtų tam tikrų „tikslingų darbų, į kuriuos pasineriame, šešėlis"[45], arba tai, kas, anot Milošo, tiesiai puolant išsisuka[46]. Šios studijos tikslingumas telkiasi ties Maironio poezijoje atliktu tradicijos vertimo darbu, nepaprastai intensyvia kalbinių pasaulio pratęsinių kūryba. Tikintis, kad ji leis pažvelgti į tai, kas buvo kūrybiškai pakartota ir pratęsta, ir į tai, kas įstrigo „neiškalbėjimo rifuose"[47], liko „anapus ribos". Net jei iš anksto nėra aišku, ar „dėl to nuotykio reik džiaugtis, ar gailėtis".

43 „Mykolo Römerio autobiografija", parengė Mindaugas Maksimaitis, in: *Lietuvių atgimimo istorijos studijos*, t. 13: *Mykolas Römeris*, Vilnius: Saulabrolis, 1996, p. 190.
44 Alphonso Lingis, „Asmens tapatumas", vertė Vygantas Aleksandravičius, *Problemos*, Nr. 61, 2002, p. 16–17.
45 *Ibid.*, p. 17.
46 Milošo pastaba apie moderniosios literatūrinės poetikos uždavinį: Czesław Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, Kraków: Wydawnictwo Znak, 2006, p. 110.
47 Donatas Sauka, *op. cit.*, p. 121.

***

Maironio kūryba nuo pirmosios publikacijos 1885-aisiais iki paskutinio spaudoje paskelbto eilėraščio 1932-aisiais apima beveik penkis dešimtmečius. Dauguma tekstų, ypač lyrikos, buvo autoriaus gerokai taisyti, kol pasiekė kanonine laikomą redakciją *Maironio raštuose* (pirmieji tomai, skirti lyrikai ir poemoms, išleisti 1926–1927 m.). Sekant Maironio ryšius su istorinės Lietuvos paveldu dėmesys natūraliai susitelkia ties ankstesniuoju jo kūrybos laikotarpiu, kurio riba laikytina poema *Raseinių Magdė*, paskelbta 1909 m. Rekonstruojant tekstų sąskambius, reikšmių perkėlimo trajektorijas, atsižvelgiama būtent į to laikotarpio Maironio kūrinių pavidalus, tad atidžiai skaitytos skirtingos publikuotų tekstų redakcijos. Siekiant išlaikyti XIX–XX a. sandūros lietuvių kalbos, jos rašybos specifiką kaip savitą laiko ženklą, parodyti Maironio tekstus dalyvavus lietuvių bendrinės kalbos formavimosi procese, šie tekstai cituojami nekeičiant originalios rašybos bei skyrybos.

Šio tyrimo dalis – skyriai „„Stebuklinga istorija‘: Maironio kūrybos šaltiniai“ ir „„Kas mums praeitį grąžintų‘: Ankstyvosios kūrybos istorinė poetika“ – parašyti dalyvaujant tarptautiniame moksliniame projekte „Nuo bajorijos iki dvarininkijos. Genezė ir tvermė etniškai nevienalyčiame senosios Respublikos regione“ („Od szlachty do ziemiaństwa. Geneza i trwanie na obszarach niejednolitnych etnicznie dawnej Rzeczypospolitej“; grant Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki nr 12H 11 0016 80).

„Stebuklinga istorija“: Maironio kūrybos šaltiniai

Lietuvių kultūroje Maironis įsitvirtino kaip *Pavasario balsų* autorius. Retrospektyviai žvelgiant, poezijos rinkinio pirmosios publikacijos metai – 1895-ieji – iškyla kaip ryškus lietuvių literatūros ir kultūros riboženklis, pritemdantis Jono Mačiulio kūrybinio gyvenimo dešimtmetį, prabėgusį nuo debiuto *Aušroje* eilėraščiu „Lietuvos vargas“ 1885 m. iki *Pavasario balsų*. Jau vien kokybinis stiliaus skirtumas (tiesiog kontrastas) tarp pirmosios spaudos publikacijos ir rinkinio tekstų rodytų, kad tas dešimtmetis pradedančiam poetui buvo labai turiningas. Klausiant, kaip formavosi Maironio stilius, žvilgsnis krypsta prie ankstyvųjų tekstų, juose ryškėjančių autoriaus rašymo motyvacijų, kurios savu ruožtu susijusios su pasirinktomis vertybinėmis nuostatomis bei laikysenomis tuometiniame literatūros lauke.

Pirmieji apsisprendimai

Apie Maironio kūrybos pradžią yra žinoma nedaug, tačiau paliudyti keli esmingi dalykai. Viena aplinkybė atrodo ypač reikšminga: tai kalbinis apsisprendimas kūryboje, savo svarba prilygstantis turbūt ryškiausiai lietuvių tautinio atgimimo mitologemai – Vinco Kudirkos „atsivertimui“ į lietuvybę, veikiant Jonui Basanavičiui ir jo *Aušrai*. Maironis yra patvirtinęs, kad dar gimnazijoje pradėjęs eiliuoti lenkų kalba, dėl to iš pradžių norėjęs studijuoti filologiją[48]. Žemaičių kunigų

[48] „Baigęs gimnaziją 1882 metais [...], pateko į šv. Vladymiro universitetą Kijeve, užsirašęs į filologijos skyrių, kame jį masino literatūros mokslas, nes jau tuomet buvo mėginęs rašyti lenkiškai eiles.“ (Maironio ranka trečiuoju asmeniu parašytas *curriculum vitae* „Ord. Prof. Jonas Mačiulis-Maironis pralotas“ [1923], in: *Literatūra ir kalba*, t. 21, p. 366).

seminarijoje Kaune (1884–1888), „pramokęs geriau taisykliškos lietuvių kalbos", ėmėsi rašyti lietuviškai: „proza Lietuvos Istoriją ir trumpą Lietuvių literatūros vadovėlį"; tuo pat metu „pradėjo irgi mėginti lietuviškai eiles rašyti"[49].

Šį apsisprendimo tarpsnį yra labiau detalizavęs pirmasis Maironio biografas Juozas Tumas-Vaižgantas, neabejotinai gavęs asmeninių žinių ir iš paties poeto. Mačiulis, į kunigų seminariją įstojęs po viso gimnazijos kurso ir dar po vienerių metų universitete, nebuvo pernelyg užimtas mokslais:

> Neturėdamas darbo, iš pat pradžių kimba į lietuvių romantikus, istorininkus ir poezininkus pirmosios pusės XIX amžiaus. Studijuoja juos, persiima jų idėjomis, kaip ir jie viską lietuvišką ima apoteozuoti; pagaliau imasi parašyti lietuviams pirmąjį jų gi istorijos vadovėlį [...].[50]

Gyvenimo pabaigoje, 1923 m. universitete Kaune skaitytoje „Paskaitoje apie Donelaitį", Maironis pats paliudijo šį savo tautinės savimonės formavimosi epizodą, paminėjo Adomo Mickevičiaus kūrybą, tarpininkavusią ir pažinties pradžiai su lietuvių literatūra:

> Aš patsai nors anksti pamylėjau Lietuvą, bet šiaip, nedrįsdamas tuo per daug pasirodyti. Bet kuomet Mickevičiaus veikaluose išskaičiau žinelę, kaip Lietuva turi didį savo poetą [...], tuomet pradėjau didžiuotis, kad ir aš lietuvis.[51]

Anot tolesnio Vaižganto liudijimo:

> Sudeginęs griežtai visas lenkiškąsias savo eliukubracijas, Mačiulis jau visai rimtai ima „dainuoti" lietuviškai.[52]

49 *Ibid.*

50 Vaižgantas, *op. cit.*, p. 218.

51 Maironis, *Raštai*, t. 3, kn. 2: *Lietuvos praeitis, Trumpa visuotinės literatūros istorija, Apsakymai apie Lietuvos praeigą, straipsniai apie visuomenę ir literatūrą*, parengė Irena Slavinskaitė, Vilnius: Vaga, 1992, p. 748.

52 Vaižgantas, *op. cit.*

Susiklosto toks Maironio kūrybos pradžios vaizdas: talentingas jaunuolis, iš tradicijos pirmuosius poetinius bandymus rašęs lenkų kalba, pasineria į „krašto literatūrą“ – Lietuvos romantizmo istorikų bei poetų veikalus, kurie sutvirtina ligtolines jo pasyvias patriotines nuostatas, paskatina domėtis lietuvių literatūra ir galiausiai – rašyti lietuvių kalba: pirmiausia Lietuvos istoriją (literatūros istorija yra savotiška jos tąsa), o paskui ir poeziją. Autoriaus liudijimu, *Apsakymus apie Lietuvos praeigą* jis baigė rašyti 1886 m., t. y. antrame-trečiame kurse[53]; o 1888 m., studijuodamas paskutiniame seminarijos kurse ir ruošdamasis išvažiuoti tolesniems mokslams į Sankt Peterburgo Romos katalikų dvasinę akademiją, Antanui Baranauskui įteikė šiam dedikuotą poemą „Lietuva“. Taigi, kas Kudirkai buvo *Aušra*, Maironiui – „lietuvių romantikai, istorininkai ir poezininkai pirmosios pusės XIX amžiaus“. Tautiškumą kaip savo kūrybines galimybes Kudirkai leido įsisąmoninti lietuviškas laikraštis – modernybės ir viešosios erdvės ženklas, Maironiui – Lietuvos istorija bei poezija lenkų ir lietuvių kalbomis.

Vis dėlto ryžtingas kalbinis apsisprendimas, liudijamas simbolinio gesto – sudegintos „griežtai visos“ lenkiškos eilės – negalėjo būti paremtas vien ankstesne, kalbiškai mišria literatūrine tradicija. Jį turėjo skatinti tuometinė nelegalios lietuviškos kultūros aplinka, kurioje jau buvo išryškėjusi viešo lietuvių kalbos vartojimo būtinybė bei galimybės. Tad ir Maironio tapatybės poslinkį, susijusį su kalbos pasirinkimu kūrybai, ne mažiau bus paveikusi *Aušra*, į kurią bene pirmaisiais studijų seminarijoje metais Mačiulis išsiuntė savo eiliavimo bandymą. Tas poveikis niekur taip raiškiai nebuvo išsakytas kaip Kudirkos ar Žemaitės atsiminimuose, bet tikriausiai nėra atsitiktinis dalykas, kad rengdamas ketvirtąją savo istorijos laidą *Raštams* Maironis pratarmėje įrašė tą patį lotynišką epigrafą, kuriuo savo garsiąją „Priekalbą“ 1883 m. pirmajame *Aušros* numeryje pradėjo Basanavičius: *Homines historiarum ignari semper sunt pueri*[54]. Būsimasis Maironis galėjo

[53] Maironis, *Raštai*, t. 3, kn. 2, p. 31.
[54] *Ibid.*

įsidėmėti „Priekalbos“ autoriaus pacituotą Jacobo Grimmo mintį – „Die Sprache ist unsere Geschichte“ („Kalba yra mūsų istorija“)[55]. Visa „Priekalbos“ retorinė įtaiga yra paremta mintimi, jog žmogaus ir bendruomenės (tautos) buvimas laike – jų istoriškumas – yra visų pirma kalbinis, reiškiasi kalba. Tuomet tampa ypač svarbu, kuria kalba tas laiko išgyvenimas, jungiantis tautinę bendriją, yra išsakomas, perduodamas – tiek poetine kūryba, tiek istorijos rašymu.

Biografiniame Maironio pasakojime į akis krenta istorijos ir poezijos paralelė, netgi akivaizdus istorijos pirmumas – ir kalbant apie būsimojo Maironio skaitinius, ir apie kūrybą: *Apsakymai apie Lietuvos praeigą*, žinia, yra ir pirmoji, 1891-aisiais paskelbta būsimojo Maironio knyga. XIX a. kultūros kontekste tai dėsninga – kaip tik šiame šimtmetyje, veikiamame romantizmo idėjų, „sunku rasti tiek gryną poetą, tiek gryną istoriką“[56]. Istorinis ir literatūrinis diskursas buvo ypač suartėję, ne vienam autoriui jie tapo vienas kitą aiškinančiais ir papildančiais paraleliniais tekstais. Panašų aiškinamojo teksto vaidmenį – detalizuojančio, išskleidžiančio autorines nuostatas, poetinio kalbėjimo motyvus ir situacijas – moderniojoje ir postmoderniojoje literatūroje atlieka esė. Šiuo metu dažnas poetas rašo esė, o esė darosi sunku atskirti nuo apsakymo ar romano. Panašūs santykiai XIX a. mezgėsi tarp grožinės literatūros ir istoriografijos.

Pirmieji didesnės apimties būsimojo Maironio tekstai – istorija ir poema – liudija, kad į kūrybos galimybę pradedantis poetas žiūrėjo iš esmės. Jam nepakako būti efemeriškų publikacijų nelegalioje spaudoje autoriumi (toks buvo ne vienas tautinio atgimimo epochos poetas) ar vietinės bičiulių bendrijos anoniminiu bardu. Tiesa, ir viena, ir kita Mačiulis studijų metais darė: paskelbė du iš bendrojo spaudos eiliavimų lygmens neišsiskiriančius poetinius tekstus lietuviškuose

55 B. [Jonas Basanavičius], „Priekalba“, *Auszra*, 1883, Nr. 1, p. 6.

56 Reda Griškaitė, „Jonas Čečiotas (1796 –1847)“, in: Jan Czeczot, *Śpiewki o dawnych Litwinach do roku 1434* / Jonas Čečiotas, *Giesmelės apie senovės lietuvius iki 1434 metų*, vertė Regina Koženiauskienė ir Barbara Kalėda, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1994, p. 246.

nelegaliuose laikraščiuose[57], o seminarijoje atradęs, anot Vaižganto, „šansonininko gabumą", tarp bičiulių pagarsėjo kaip poetas, jo eilės buvo skaitomos „kaip evangelija", tačiau savo vėlyvoje autobiografijoje Maironis pažymėjo, kad šios eilės „arba visai žuvo, ar per klierikus dainuojamos pateko į liaudies dainas"[58].

Tai, kad parašęs populiarią Lietuvos istoriją klierikas *J. Maculevičius* ėmėsi poemos „Lietuva" ir dedikavo ją Baranauskui, rodo, kad jis savo kūrybą jau projektavo į tęstinę lietuvių literatūros tradiciją ir dar plačiau – į ilgos trukmės istorinį laiką, ne tik į periodinės spaudos ar dainos „čia ir dabar". *Apsakymai* baigiasi lietuviškos raštijos apžvalga, kurioje Baranausko *Anykščių šilelis* iškeltas kaip ženklas „naujos eros" (*ALP* 182). Taigi už pradedančio poeto kūrinio, susieto su šia nauja pradžia, atsiveria tautinės bendrijos ilgaamžė patirtis. Istorinis pasakojimas, atskleidžiantis šią plačią laiko perspektyvą, yra sukaupęs tai, ką reikia žinoti, kad galėtum tapti poetu ar suprasti poeziją „naujos eros".

Pasirinkta poeto-istoriko tapatybė liudija, kad nors būsimasis Maironis ir sudegino savo „lenkiškas eliukubracijas", iš XIX a. Lietuvos poetų nemaža pasimokė, perėmė patį „buvimo poetu" modelį. Poetas-istorikas – tai dominuojanti artimiausios Maironiui epochos, XIX a. pradžios ir vidurio poeto identifikacija. *Apsakymų* „Pratarmėje" minėjo tuos, kurie Lietuvos istorijoje atrado „nesuskaitomus turtus poēzijos" ir sėmėsi poetinio įkvėpimo (*ALP* 6). Tai, be abejonės, Adomas Mickevičius (Adam Mickiewicz, 1798–1855), poetinių apysakų *Gražina, Konradas Valenrodas* ir slavų literatūros istorijos autorius; Juozapas Ignotas Kraševskis (Józef Ignacy Kraszewski, 1812–1887), dvitomės istorijos *Lietuva* ir poetinės trilogijos *Anafielas* autorius; Vladislovas Sirokomlė (Władysław Syrokomla; tikr. Liudvikas Kondratavičius – Ludwik Kondratowicz, 1823–1862) – istorinės poemos *Margiris* (beje, palikusios pėdsaką Maironio kūryboje) ir *Lenkų literatūros istorijos* bei kraštotyrinės-istorinės publicistikos autorius. Galiausiai ir

[57] Minėtąjį „Lietuvos vargas" paskelbė 1885 m. *Aušroje* ir 1887 m. *Šviesoje* „Brolei, į darbą! (Susirinkime Lietuviu)".

[58] *Literatūra ir kalba*, , t. 21, p. 366; taip pat žr.Vaižgantas, *op. cit.*, p. 219.

Antanas Baranauskas, savo „Dainu dainelę", „Kelionėje Petaburkan" ar „Dievo rykštė ir malonė" kūręs poetinės Lietuvos istorijos apybraižas, reaguodamas ir į Simono Daukanto Lietuvos istorijos darbus. Taigi dvikalbis Lietuvos romantizmas ne tik bendrai „idėjiškai" veikė Maironį, bet ir orientavo į konkretų kūrybos būdą.

Poetiška istorija

Baigęs rašyti *Apsakymus apie Lietuvos praeigą*, kitąmet, 1887-aisiais, Mačiulis laikraštyje *Šviesa* paskelbė rašinį „Gromata lietuvio", kuriame matyti, kaip pats autorius vertina pirmosios savo knygos pratarmėje taip reikšmingai pabrėžtą[59] istorijos ir poezijos ryšį. Pradedančio poeto požiūriu, istorija – tai poezijos šaltinis: Lietuvos istorija yra „stebuklinga nekaipo ir pilna poezijos"[60]. „Stebuklingą" turėtume suprasti kaip nuostabią, ypatingą. Čia Mačiulis ne tik pakartojo mintį iš ką tik pabaigtų, dar nespausdintų *Apsakymų* pratarmės, bet ir persakė vieną iš XIX a. lakiųjų frazių, skirtingai varijuotą istorikų ir poetų. Ją amžiaus pradžioje pirmąkart ištarė vokiečių dramaturgas ir istorikas, *Senovės Prūsijos istorijos* autorius Augustas von Kotzebue. Šią mintį pakartojo ir Lietuvos istorikė Konstancija Skirmuntaitė, vienu metu su klieriku Mačiuliu lenkiškai rašiusi populiarią Lietuvos istoriją, išėjusią Lenkijoje 1886 m.: *Dzieje Litwy, opowiedziane w zarysie* (*Lietuvos istorijos apybraiža*). Jos pratarmėje pažymėjo: „Nešališkas svetimtautis apie Lietuvos istoriją yra pasakęs, kad ji šimtąkart nusipelnė Homero lyros ir Tacito plunksnos."[61] Jei istorija verta rašytojo (ir dar visuotinai autoritetingo) plunksnos, ji verta atminties – tą nuostatą išsakė abu jaunieji Lietuvos istorijos populiarintojai. Žinoma, ši nuos-

[59] „Tiesa, jog daugel garsių ir garbingų vyrų padėjo nemažai darbo ir prakaito isztyrinējimui Lietuvių veikalų, atrasdami czionai nesuskaitomus turtus poēzijos. Nevienas garsus poēta jieszkojo sau įkvēpimo, skaitydamas darbus senovēs Lietuvių" (*ALP* 6).

[60] S. Z. [Jonas Mačiulis], „Gromata Lietuvio", *Szviesa*, 1887, Nr. 5, p. 204.

[61] Konstancya Skirmuntt, *Dzieje Litwy, opowiedziane w zarysie*, Kraków: W księgarni G. Gebethnera i Spółki, 1886, p. 6.

tata turėjo pirmiausia žadinti skaitytojų tautinės savivertės emocijas. Bet ne tik: praeities laiko estetinis potencialas nurodo ir jame glūdintį prasmės perviršį, kuris kviečiasi aiškinimo, dėmesio, kūrybos. Jei istorija yra „pilna poezijos", vadinasi, praeities įvykių atmintis turi galimybę transformuotis į kažką kita. Pasyvus žinojimas gali pereiti į veiksmą – į literatūrinę kūrybą, kuri savu ruožtu istorinę atmintį kaip žiniją gali paversti reikšminiu gyvenimo orientyru. Taigi poezijos kupina istorija visų pirma kelia kūrybos imperatyvą. Turėti ne bet kokią, o poetišką, literatūros vertą istoriją XIX a. kultūriniame diskurse reiškė tiesiog turėti tautinės kultūros ateitį.

Taigi „stebuklinga istorija" atsiduria šalia kito emocingai įrodinėto bendruomeninės savivertės argumento, kuriuo savo kūrybinę dvasią stiprino lietuviai XIX amžiuje – lietuvių kalbos tinkamumo poezijai, taigi rašytinei viešajai vartosenai (P. K. Bogušo, S. Stanevičiaus, S. Daukanto darbai). Maironio kūrybos pradžia leistų koreguoti Milošo teiginį, kad lietuvių tautinis atgimimas kilo iš filologijos[62]; ne mažiau reiškė istorija, ir būtent savita jos kokybė – poetiškumas.

Neatsitiktinai Lietuvos istorijos poetiškumas pabrėžtas populiariuose XIX a. pabaigos istoriografijos darbuose, skirtuose plačiajam skaitytojui. *Apsakymai* buvo kaip tik populiarioji istorija, kurioje autorius sakosi rūpinęsis „kiek galint prisitaikinti prie iszgalių ir iszmonēs paprastų žmonių ir nelakioti augsztai", mokslines istorijos problemas palikęs išspręsti „mokslo vyrams" (*ALP* 6). Dar svarbiau, kad autoriaus tikslas buvo artimas vertėjo darbui – perteikti „vokiszkai, lenkiszkai ar kiteip" sukurtą pasakojimą apie „savo kraszto praeig[ą]" „Lietuviui, nemokancziam svetimos kalbos" (*ALP* 5–6). Vaižgantas *Apsakymus* retrospektyviai vadino vadovėliu – trys knygos laidos (1891, 1903, 1906) iš tiesų buvo naudojamos kaip lietuvių istorijos pradžiamokslis iki 1911 m., kai buvo išleista Antano Aleknos Lietuvos istorija[63].

[62] Czesław Miłosz, *Tėvynės ieškojimas*, p. 43.

[63] Vaižgantas, *op. cit.*, p. 218; Pr[anas]. Pauliukonis, „Maironis istorikas", in: *Maironis: Jo gimimo šimtmečiui paminėti*, Brooklyn, 1963, p. 40.

Populiariosios istorijos poreikis, keliamas visuomenės modernėjimo procesų, Lietuvoje išryškėjo dar XIX a. pradžioje, 3 dešimtmetyje, vienu metu Žemaičių kultūrinio sąjūdžio ir Filomatų draugijos aplinkoje. Plataus adresato istorinis pasakojimas buvo suvokiamas kaip svarbus tautinės tapatybės formavimo būdas, leidžiantis visuomenėje palaikyti istorinę žlugusios valstybės atmintį ir galintis padėti į tautinę bendriją įtraukti neistorinius luomus. Atsiradusią tokios lietuviškos istorijos nišą programiškai įvardijo Dionizas Poška savo studijoje „Rozmyślanie wieśniaka rolnika. O historii narodu litewskiego i żmudzkiego, oraz o jego języku" („Kaimiečio artojo mąstymai. Apie lietuvių ir žemaičių tautos istoriją ir jos kalbą"), parašytoje apie 1822–1824 m.[64]. Studija Poškos *silva rerum* „Bitelė Baublyje" baigiama pastraipomis, kuriose autorius, vienas Žemaičių kultūrinio sąjūdžio ideologų, brėžia lietuvių kultūros plėtotės viziją. Moksliniai darbai – lietuvių kalbos „tikslus žodynas", gramatika ir „savo istorija" – yra, autoriaus požiūriu, pirmos svarbos užduotis „universiteto literatams". Tačiau prasmingi darbai laukia ne tik mokslininkų:

> ...tada gal atsiras koks žemaitis ar lietuvis, kuris išdrįs žemaičių ir lietuvių kaimiečių reikalui tą pačią mūsų istoriją (Niemcevičiaus giesmių pavyzdžiu) dainomis sueiliuoti. Jos gali būti vartojamos vietoj netinkamų ir duoti naudos prastų žmonių švietimui.
>
> Taip pat gal kas nors „Dobromilio piligrimo" pavyzdžiu parašys sutrumpintą tą pačią Lietuvos istoriją ta pačia kalba jaunimui mokytis parapinėse mokyklose.[65]

[64] Taip šį rašinį, kurio gerokai pakeistas variantas paskelbtas 1829 m. Varšuvos spaudoje ir atskiru leidiniu, datuoja Vytautas Vanagas savo monografijoje *Dionizas Poška* (Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1994, p. 116). Populiariosios istorijos lietuvių kalba vizija išsakyta kaip tik rankraštiniame rašinio variante, knygoje „Pszczołka w Baublu" („Bitelė Baublyje"). Manytina, kad šis variantas, kitaip nei spausdintasis Varšuvoje, buvo skirtas vietiniams skaitytojams, Poškos aplinkos literatams, kuriems galėjo rūpėti ne tik bendrieji moksliniai, bet ir šviečiamieji-praktiniai Lietuvos istorijos uždaviniai.

[65] Dionizas Poška, *Raštai*, parengė Vincas Laurynaitis, Dominykas Urbas, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959, p. 328–329.

Poška mini populiariosios istorijos pavyzdžius lenkų literatūroje – Julijono Ursino Niemcevičiaus (Julian Ursyn Niemcewicz, 1758–1841) istorinių giesmių su iliustracijomis, gaidomis ir istoriniais komentarais ciklą *Śpiewy historyczne* (*Istorinės giesmės*, 1816) ir kunigaikštienės Izabelės Čartoriskos (Izabela Czartoryska, 1746–1835), VU kuratoriaus Adomo Jurgio Čartoriskio motinos, didaktinę apysaką *Pielgrzym w Dobromilu* (1817–1821), kurią „Mąstymų" autorius mato kaip „sutrumpinto" Lietuvos istorijos vadovėlio pradinėms mokykloms provaizdį. Populiariosios Lietuvos istorijos Poška nepaliko vien ateičiai. Iš šio poreikio neabeotinai atsirado du tekstai – Silvestro Valiūno istorinė giesmė „Biruta" ir paties Poškos – „Gerardas Ruda". „Mažąją istoriją" iš Lietuvos praeities tuo metu lenkų kalba ryžosi parašyti ir VU auklėtinis, Kauno gimnazijos mokytojas Adomas Mickevičius, skatinamas bičiulio Jono Čečioto (Jan Czeczot, 1796–1847). Žinia, dar 1819 m. Vilniaus spaudoje Mickevičius anonimiškai buvo paskelbęs pasakojimą „Živilė" („Żywila") – ištraukos iš senų kronikų imitaciją. 1823 m. antrajame Mickevičiaus *Poezijos* tome išspausdinta poetinė apysaka *Gražina* (*Grażyna*) su plačiais komentarais – „mažosios Lietuvos istorijos" idėjos įsikūnijimas, paremtas istorinių šaltinių studijomis grafų Chreptavičių bibliotekoje Ščiorsuose[66]. Tuo pat metu, apie 1823-iuosius, Čečiotas sukūrė „Giesmeles apie žymias lietuvių ir lenkų moteris", kurių rankraštis, deja, žuvo tremtyje. Jaunystės sumanymą iš naujo įgyvendinti ėmėsi grįžęs į tėvynę: 1842–1844 m. Ščiorsuose parašė ciklą „Śpiewki o dawnych Litwinach do roku 1434" („Giesmelės apie senovės lietuvius iki 1434 metų"), tuo metu taip ir likusį rankraščiu[67].

Populiariosios istorijos poreikis artino istoriografijos ir literatūros diskursus, darė juos pralaidžius vienas kitam. Poškos racionalioje švietėjiškoje vizijoje mokslinė ir populiarioji (poetinė, vadovėlinė) istorijos versijos figūruoja kaip atskiri darbai. XIX a. vidurio romantinė istoriografija – Teodoro Narbuto devyntomė *Lietuvių tautos istorija* (*Dzieje starożytne narodu litewskiego*, 1835–1841), Daukanto *Būdas*

[66] Reda Griškaitė, „Jonas Čečiotas (1976–1847)", p. 244.
[67] *Ibid.*, p. 247–250.

senovės lietuvių – kalnėnų ir žemaičių (1845), Kraševskio dvitomis *Lietuva* (*Litwa*, 1847–1850) – šią skaidrią viziją sutrikdė. Literatūrinė poetika buvo pasitelkiama istorikų, siekiančių praeities realijas ne tik aiškinti, bet ir vaizduoti – suaktyvinti įsivaizdavimo galimybes atminties procese. Tai nėra atsitiktinis dalykas, kadangi XVIII–XIX a. pradžios filosofijoje vaizduotė „kone tapo viso pažinimo pagrindu" – kaip „percepcijos ir atgaivinimo galia"[68]. Istoriografijoje ir grožinėje kūryboje istorinėmis temomis pasinaudojama literatūros simbolinių formų galia „padaryti prieinama tai, kas nesama, nepasiekiama, neužčiuopiama". Laiko nuotolį siekta įveikti ir tokiais smbolizavimo atvejais, kurie tai, ką „simbolis perteikia (nors niekaip negali pasiekti)", leidžia suprasti kaip realiją[69].

Tad nuo XIX a. vidurio ne tik populiarioji istorija buvo rašoma daug plačiau naudojantis poetinės raiškos galimybėmis. Istorinio diskurso literatūriškumą teoretikai iki šiol svarsto kaip keblią istorinės referencijos ir fiktyvumo dilemą. Tačiau ši stiliaus galimybė XIX a. istoriografų tekstuose iškyla ir kaip privalumas, būdas įveikti vis didėjantį atotrūkį tarp istorijos kaip specializuoto mokslo ir istorijos kaip kolektyvinės atminties. Būtent istorinio pasakojimo literatūriškumas, pasižymintis analoginiais reikšmės perkėlimais, atsitiktinumą suvaldančia naratyvo struktūra, padeda istorinę atmintį perteikti kaip dabarties gyvensenos prasminį orientyrą. Kitaip tariant, būtent populiariojoje istorijoje – rašomoje ir kaip literatūriškas istoriografinis pasakojimas, ir kaip istorinė proza (vaizdelis, apysaka, romanas), ir kaip poema, eilėraštis ar jų ciklas – istorija galėjo pasirodyti „gyvenimo mokytoja".

Galėjo, bet nebūtinai pajėgė. Praeities įvykiai, jų siužetai ir veikėjai, perkelti iš istoriografijos į literatūrinį tekstą, gali nustoti savo tikroviškumo ir atitekti vaizduotės žaismei, meninei kūrinio logikai, nekeliančiai sau etinių tikslų. Praeities realijų tapsmas literatūros medžiaga nebūtinai įveikia emocinį ir prasminį nuotolį, skiriantį jas nuo

68 Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas: Literatūrinės antropologijos perspektyvos*, vertė Laimantas Jonušys, Vilnius: Aidai, 2002, p. 159–161.

69 *Ibid.*, p. 228.

dabarties, o nuo aktualios tikrovės atitrūkusi „vaiduokliška" atmintis nebekontroliuoja individualios vaizduotės. Tačiau istorijos ir literatūros santykių svarstymas XIX a. Lietuvoje kėlė ne tiek rašymo stiliaus, bet kur kas esmingesnę bendruomeninės tapatybės problemą – tautinės bendrijos tęstinumo klausimą. Istorijoje glūdinti poezija įgyja visiškai kitą prasmę ir vaidmenį priklausomai nuo to, ar ji turi dabartinį adresatą kaip *paveldėtoją*, ar ne. Istorinės atminties dilemas XIX a. lietuvių literatūroje ir istoriografijoje išreiškė ne tik minėta Kotzebue frazė, bet ir kita, ne mažiau įtaigesnė Friedricho Schillerio maksima iš jo eilėraščio „Graikijos dievai", pacituota Mickevičiaus *Konrado Valenrodo* (*Konrad Wallenrod*, 1829) pratarmėje: „Was unsterblich im Gesang soll leben, / Muss im Leben untergehen" – „Kas privalo atgyti dainoje, turi žūti tikrovėje."[70] Kaip tik šiuo dvieiliu Mickevičius grindė Lietuvos praeities kaip žuvusios tikrovės, nebeturinčios nei dabarties, nei ateities, poetiškumą, išlaisvinantį rašytojo fantaziją. Neturinti tąsos, su dabartimi nesusiliečianti praeitis yra mirusios tautos praeitis, tad, panašiai kaip Antikos pasaulis, ji neįpareigoja atminties sieti su dabartimi, o leidžia „rūpintis vien pačiu istoriniu objektu, pagilinimu dalyko ir menine išraiška, visiškai nepais[ant] skaitytojo interesų, aistrų bei madų"[71]. Perėjimo iš istorijos į poeziją sąlyga – žuvimas tikrovėje. Nors žinome, kad šie *Konrado Valenrodo* pratarmės akcentai buvo skirti *užkalbėti dantis* Rusijos imperijos cenzūrai, vis dėlto čia kategoriška forma išsakyta bendra nuostata, kuria ne kartą bandyta vėsinti romantinės poetiškos istorijos entuziazmo apimtus rašytojus ir skaitytojus XIX a. Europoje. Literatūriškumas, nuo jo neatsiejama fantazijos žaismė istorinę atmintį gali daryti sąlygišką, vaiduoklišką ar įnoringą.

Būsimasis Maironis, įsitikinęs Lietuvos istorijos poetiškumu ir ėmęsis rašyti populiarią jos versiją, galėjo pasiremti pusės amžiaus istoriografijos ir istorinės literatūros tradicija. Nerimą keliančią

[70] Adomas Mickevičius, *Konradas Valenrodas: Lietuvių ir prūsų žygių istorinė sakmė*, vertė Vincas Mykolaitis Putinas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1998, p. 13.

[71] *Ibid.*

atminties sąlygiškumo, mimetinės stokos aplinkybę paliko anapus *Apsakymų* teksto, neabejodamas dėl Lietuvos istorijos pasakojimo adresato. *Apsakymų* autoriui praeities reikšmės perviršis *turi* į ką kreiptis dabartyje, – į tos prasmės laukiančius paveldėtojus. Šiam įsitikinimui pagrįsti jaunasis istorikas privalėjo apsispręsti, kaip vertinti lietuvių tautos kilmės problemą.

Tautos kilmės problema XIX a. istoriografijoje

Kilmės klausimas apskritai yra vienas tapatybės steigties impulsų, kuris kreipia asmens ir bendruomenės interesus į praeitį. Anot Jorno Rüseno, „tapatybės lokacija yra skilimas tarp kilmės ir ateities"[72], – ši laiko jungtis savaime neduota, ji reikalauja intelektualinio darbo. Taigi, kaip pastebi Jurga Jonutytė, tapatybė yra „veikiau procesas ar pastanga atpažinti savo kaip asmens arba mūsų kaip bendruomenės kaitos vektorių"[73]. Būsimasis Maironis, siekdamas apibendrinti įvairiakalbio Lietuvos istorijos pasakojimo versijas lietuvių skaitytojui, susidūrė su skirtingai brėžiamais tos kaitos vektoriais. Jų kryptis XIX a. Lietuvos istoriografijoje priklausė nuo senosios ikikrikščioniškos lietuvių kultūros, ypač jos religijos ir mitologijos vertinimo, ir šis vertinimas lietė patį kilmės klausimo gyvumą. Ilgokas ekskursas į XIX a. istoriografiją reikalingas atskleisti šio klausimo sprendimų foną, kurio akivaizdoje jaunasis istorikas ieškojo asmens ir bendruomenės tapatybės jungčių.

Kilmės klausimas lietuvių kultūroje visu aštrumu iškilo XIX a. pradžioje, kai moksliniais argumentais buvo pradėta ginčyti Palemono legenda – LDK lietuvių tautinės tapatybės ašis, jungusi į vieną tautą skirtingos etninės kilmės bei tikybos piliečius[74]. Ksaveras Pranciškus

[72] Cituojama pagal: Jurga Jonutytė, *Tradicijos sąvokos kaita*, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2011, p. 90.

[73] *Ibid.*

[74] Plg. Gintaras Beresnevičius, „Lietuvių ir lenkų istoriografija apie lietuvių mitologiją XIX a. pirmoje pusėje. Mitologinės tradicijos įtaka lietuvių identiteto formavimuisi", *Literatūra*, Nr. 48 (5), 2006, p. 14–15.

Bogušas ir Joachimas Lelevelis, savo darbuose pirmuoju amžiaus dešimtmečiu[75] Palemoną nurašę į moksliškai nepagrįstus pramanus, suformulavo alternatyvą – lietuvių kilmės iš herulių teoriją, kuri dar „sugyveno" su tradicine Palemono legenda LDK istoriko Alberto Vijūko-Kojelavičiaus veikale.

Į naują lietuvių kilmės versiją, išjudinančią LDK lietuvių tapatybės pasakojimo pamatus, iškart sureagavo Dionizas Poška. 1810 m. ode pagerbė minėtus mokslininkus, rodančius „Tiewistes muſu Pradźie, Kraszta"[76]. Tačiau mokslinės naujovės ne tik džiugino, bet ir kėlė nerimą, trikdė paveldėtus tapatybės vaizdinius. „Kaimiečio artojo mąstymus" knygoje „Bitelė Baublyje" autorius ir pradėjo nuo šio nerimo: „Betgi Palemoną visad laikiau ne tik tikru, o ir visų tikriausiu mūsų protoplastu, nes labai daug žymių šeimų Lietuvoje ir Žemaičiuose, iš jo kildinančių savo bajorystę, yra gavusios savo kilmės dokumentus."[77] Moderni istoriografija, keičianti tautos kilmės supratimą, ne tik simboliškai, bet ir labai tiesiogiai galėjo paveikti Lietuvos visuomenę – pavyzdžiui, sukelti abejonių dėl Palemono ainių kilmingumo Heroldijai, bajorų kilmės dokumentus tvirtinančiai įstaigai Rusijos imperijos sostinėje. Taigi mokslinė teorija grasino išklibinti bajorų socialinį statusą, kuriuo luominėje visuomenėje XIX a. pradžioje dar buvo grindžiama ir priklausomybė tautai. *Kaimiečio artojo mąstymų* spaudinyje autorius dar aiškiau apie tai kalba:

> O galbūt ant mūsų istorijos [t. y. būsimos naujosios, moksliškos] autoriaus ir leidėjo užsirūstins tie, kurie kilmės dekretus nuo paties Palemono per directam lineam [tiesia linija – *lot.*] turi sudarytus. Vis dėlto, kad niekas iš žemaičių ir lietuvių nebūtų nuliūdintas (nes gal ir Heroldija tokio dekreto, su istorija nesutinkančio, neaprobuotų),

[75] Franciszek Ksawery Bohusz, *O początkach narodu i języka litewskiego rozprawa*, Warszawa: W Drukarni Gazety Warszawskiey, 1808; Joachim Lelewel, *Rzut oka na dawność litewskich narodów i związki ich z herulami*, Wilno: Nakładem Józefa Zawadzkiego, 1808.

[76] Dionizas Poška, *op. cit.*, p. 50.

[77] *Ibid.*, p. 263.

linkėčiau, kad tikrõs dinastijos, directe vadų ar kunigaikščių epochą aprašius, mažiau tikrą arba neaiškią [...] nors glaustai iki pat mūsų Palemono išdėstyti.[78]

Kaip matyti, Poška siūlo išeitį: iš naujosios Lietuvos istorijos neišmesti legendinės ar pusiau legendinės, moksliškai neįrodomos, bet tautos tapatybei svarbios praeities dalies, kurioje atsirastų vietos Palemonui. Šią išeitį pasirinko Skirmuntaitė savo *Lietuvos istorijos apybraižoje*; labai glaustai „Priešistoriškų pasakojimų" skyrelyje Palemoną paminėjo ir *Apsakymų* autorius.

Vis dėlto lietuvių kilmės iš Palemono, t. y. romėnų, legenda jau negalėjo visiškai patenkinti modernėjančios savivokos poreikių. Nors Poška dar bandė kompromisiškai ją suderinti su naująja lietuvių kilmės iš herulių versija, šis pasakojimas neįstengė pagrįsti tautinio tapatumo tarp skirtingų luomų – bajorijos ir liaudies, o tai buvo esminis XIX a. modernių nacijų formavimosi keliamas poreikis. Į visuomenės akiratį kaip naujos tautinės ideologijos pagrindas XIX a. 2–3 dešimtmetyje iškilo lietuvių mitologija. Pirmieji ja susidomėjo ir jos ideologinį potencialą suvokė Nenaudėlių draugijos (1817–1822) nariai, Vilniaus liberalių pažiūrų intelektualai, ypač skatinami lietuviškos kilmės asmenų – VU bibliotekos darbuotojo Kazimiero Kontrimo ir gydytojo Jokūbo Šimkevičiaus[79]. 3-ajame dešimtmetyje pastebimas tikras susidomėjimo lietuvių mitologija protrūkis – tiek moksliniame, publicistiniame, tiek literatūriniame diskursuose. Vilniaus intelektualų ir „akademikų" dėmesio lietuvių mitologijai paskatintas 1823 m. apie šį dalyką ėmėsi rašyti ir Poška – knygoje „Bitelė Baublyje" palikęs lenkišką rašinį „Apie senovės pagoniškas religines apeigas Lietuvos ir Žemaičių kunigaikštijose". Skirsnį apie senąją lietuvių tikybą

[78] *Ibid.*, p. 653 (vertimas – *B. S.*).

[79] Susidomėjimo lietuvių mitologija aplinkybes, peripetijas ir reikšmę to meto Lietuvoje puikiai nušvietė Gintaras Beresnevičius aukščiau cituotame straipsnyje „Lietuvių ir lenkų istoriografija apie lietuvių mitologiją XIX a. pirmoje pusėje. Mitologinės tradicijos įtaka lietuvių identiteto formavimuisi" (*op. cit.* p.13–28).

į savo pirmąjį studentišką Lietuvos istorijos darbą įtraukė Simonas Daukantas („Darbai senųjų lietuvių ir žemaičių“, apie 1822). Varšuvos mokslo bičiulių draugijos iniciatyva 1824 m. iš rankraščių buvo išleistas Adomo Naruševičiaus *Lenkų tautos istorijos* (*Dzieje narodu polskiego*) pirmasis tomas, kurio dalis buvo skirta slavų mitologijai – autorius po šia rubrika išdėstė ir lietuvių („žemaičių“) mitologijos žinias[80]. 1825 m. Karaliaučiuje publikuotos Liudviko Rėzos *Dainos oder Littauische Volkslieder* skatino Simoną Stanevičių ieškoti senojo epinio ir mitologinio lietuvių folkloro. 1826 m. iš Kauno kilęs Feliksas Bernatavičius (Feliks Bernatowicz, 1786–1836) Varšuvoje išleido nemažo populiarumo sulaukusį istorinį romaną *Pajauta, Lizdeikos duktė, arba lietuviai XIV amžiuje* (*Pojata, córka Lezdejki, albo Litwini w XIV wieku*), vaizduojantį epochą prieš pat Lietuvos krikštą. Mickevičius tremtyje Rusijoje sukūrė poemą *Konradas Valenrodas*, kurioje bandė pasinaudoti lietuvių mitologijos vaizdiniais tautinės – bendros lenkams ir lietuviams – ideologijos kūrimui[81]. Galiausiai lietuvių mitologijos alkį apmalšino Teodoro Narbuto *Lietuvių tautos istorijos* pirmasis tomas (1835). Netrukus, apie 1838 m., lietuvių mitologijos problemą ėmėsi nagrinėti Stanevičius, kritiškai reaguodamas į Narbuto darbą. Deja, jo studija „Lietuvių mitologijos aiškinimas“ („Wyjaśnienie Mythologii litewskiej“) taip ir liko rankraščiu. Po Narbuto veikalo vėlesnėje XIX a. Lietuvos istoriografijoje lietuvių mitologija tapo nebeapeinama dalimi, būtina suprasti tautos istorijos ištakoms.

Tačiau šis istoriografijos posūkis, neišvengiamai veikęs lietuvių istorinę savivoką, kėlė ne mažiau nerimo nei abejonės Palemono tikrumu[82]. Negatyvus „pagoniškos“ lietuvių religijos ir kultūros

[80] Adam Naruszewicz, *Historya narodu polskiego*, W Warszawie: Drukiem N. Glücksberga, 1824, t. 1, d. 2, p. 313–496.

[81] Gintaras Beresnevičius, „*Konrado Valenrodo* dvinarės struktūros“, *Darbai ir dienos*, t. 9 (18), 1999, p. 87–94.

[82] Palemono legendos nebuvo atsisakyta staiga, ji įtraukta į mitologinę Lietuvos istorijos dalį, tačiau jos reikšminis svoris gerokai sumažėjo. Savo istorijos darbuose jį mini ir Narbutas, ir Kraševskis. Narbutas *Lietuvių tautos istorijos* pirmajame tome įrašė jį į skyrelį apie „Didvyrius, didžiavyrius“, o

vertinimas istoriniame diskurse turėjo kelių šimtmečių tradiciją, buvo ypač gajus kaip stereotipinė pažiūra. Lietuvių bajorams, dar vakar save kildinusiems iš Europos civilizacijos lopšio, nebuvo lengva save podraug su valstiečiais suvokti kaip „girių barbarų“ palikuonis. Lietuvos katalikai, tikybinė mažuma pravoslaviškoje imperijoje, ilgainiui vis mažiau toleruojama, tačiau savo tautiškumą siejanti kaip tik su šiuo konfesiniu atskirumu, irgi nejautė ypatingo akstino įsisąmoninti save esant gana šviežių pagoniškų šaknų. Tikras iššūkis krikščioniškajai tautiečių savivokai buvo ir tai, kad, pripažinus savo „pagonišką kilmę“, kyla religinio reliatyvizmo nerimas. Neatsitiktinai, imdamasis rašyti straipsnį apie lietuvių mitologiją, Poška jo įžangoje ilgokai teisinosi, neturįs užmačių grąžinti pagonybę, propaguoti ateizmą ar sumenkinti krikščionių religijos autoritetą[83]. Tautinio atskirumo pretenzija, kurią palaikė lietuvių mitologija[84], grasino išardyti per kelis šimtmečius susiklosčiusią heterogenišką kultūros terpę, kurioje dauguma lenkakalbių Lietuvos tautiečių, visų pirma bajorų, jautėsi namie. Tad kilmės klausimas, atsiremiantis į senosios lietuvių tikybos vertinimus, istoriografijoje buvo sprendžiamas,

„naujoviškų istorijos tyrėjų“ sprendimą „paskelbti Palemoną gryna pasaka“ laiko „paviršutinišku“ (Teodoras Narbutas, *Lietuvių tautos istorija*, vertė Rimantas Jasas, t. 1, Vilnius: Mintis, 1998, p. 218). Kraševskis dvitomyje *Lietuva* teigia, kad priešistoriniais laikais į kraštą atkeliavę svetimšaliai, jo manymu, skandinavai, davę pagrindą atsirasti padavimui apie Palemoną, kuris tik vėliau buvo „perdarytas“ į italą. (Józef Ignacy Kraszewski, *Litwa: Starożytne dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania i t. d.*, Warszawa: W drukarni Stanisława Strąbskiego, 1847, t. 1, p. 64).

83 Dionizas Poška, *op. cit.*, p. 331–333.

84 Įsidėmėtinas Stanevičiaus studijos „Lietuvių mitologijos aiškinimas“ pratarmėn autoriaus įterptas sakinys, pabrėžiantis susidomėjimo lietuvių mitologija motyvus: „Juo labiau stengsis [kiekvienas, besidomįs istorija – *B. S.*] apie tai sužinoti, jei iš kur nors bus girdėjęs, kad tos tautos, gindamos savo dievus ir savo nepriklausomybę, daugiau kaip šimtą metų atkakliausiai su krikščionimis kariavo, nepabūgdamos didžiausio kraujo praliejimo ir didžiausių nelaimių, kylančių iš žiauriųjų karų“ (Simonas Stanevičius, *op. cit.*, p. 216–217). Taigi reikšminga gretybė – „savo dievai“ ir „savo nepriklausomybė“ – nurodo iš senosios lietuvių religijos kildinamą kultūrinį ir politinį lietuvių tautos atskirumą.

reaguojant į šiuos religinio reliatyvizmo ir tautinio separatizmo iššūkius. Pripažinti savo „pagonišką" kilmę reiškė įsileisti į asmens ir bendruomenės savimonę *vidinį kitą*.

„Pagoniškoji" lietuvybė kaip tapatybės trikdis ypač atsiskleidžia literatūros kūriniuose, kuriuose labiau išreikšta autorinė vertybinė-emocinė žiūra. Štai Sirokomlė, poemoje *Margiris (Margier*, 1855) vaizduodamas „pagonių" lietuvių susidūrimą su kryžiuočiais, patyrė keblumų dėl vertybinio santykio su vaizduojamu dalyku. Pasakotojo žiūra gana prieštaringa: lietuviai savi, bet pagonys, kryžiuočiai – krikščionys, bet agresoriai. Pasakotojas tarsi negali apsispręsti, kuriai pusei kada teikti didesnį vertybinį svorį. Lietuviai vadinami ir „laukiniais", ir „pagonių gauja", jų religinės apeigos aprašomos pasitelkus visą gotikinio stiliaus „sunkiąją artileriją" (pasišiaušusi žynė, kaulėtomis rankomis, įpuolanti į neestetišką transą ir pan.). Bet jie palaikomi kaip nukenčianti pusė, patirianti neteisingą prievartą, ir Margirio, prislėgto tėvynės nelaimių, kančia nusakoma krikščionišku vaizdiniu – jo širdis yra suvarstyta kryžiuočių kalavijais, jis pasirodo kaip kilnus laukinis, kitaip nei kryžiuočiai, nekovojąs su svetimais dievais[85]. Baisimasi pagonių dievybėmis, reikalaujančiomis žmonių aukų, tačiau, aprašant kryžiuočių rengiamą kryžiaus žygį, pasakotojas staiga pažvelgia į Kristaus karius pagonių akimis: „O Jezu Chrześcijański, jakiś ty straszliwy!" („O Jėzau krikščionių, koks tu siaubingas!"). Archajiškai lietuvių kultūrai poemoje pripažįstamas vertybinis turinys (tėvynės, laisvės meilė), tačiau toji kultūra traktuojama iš šalies, kaip literatūrai tinkamas objektas, kuris autorių ir traukia, ir atstumia – be kita ko, ir dėl kalbiškai bei kultūriškai nepasiekiamo reikšminio lygmens[86]. Požiūrį iš šalies, iš distancijos poemoje įtvirtino ir stilistinis

[85] Władysław Syrokomla, *Margier: Poemat z dziejów Litwy*, Wilno: Nakładem księgarni P. F. Rubena Rafałowicza, 1855, p. 9, 97.

[86] Pratarmėje autorius pažymi, kad temą poemai jam laišku pasiūliusi viena bičiulė, bet jam „trūko drąsos" imtis perteikti „senosios Lietuvos dvasią, nes nemokame jos kalbos, vadinasi, nepažįstame papročių pagrindo". Tačiau „pagunda buvo stipri", ir nors poetas nesijautęs „pakankamai įvesdintas į Lietuvos dvasios paslaptį", pasiryžo „Vergilijaus forma" poemoje pavaizduoti „apskritai

pasirinkimas detalizuotai vaizduoti senosios lietuvių tikybos elementus, imtis istorinio realizmo, kuris senąją lietuvių kultūrą suegzotina. Archajiška praeities egzotika skaitytojo perspektyvoje išlieka ir ima veikti kaip neprijaukintas *kitas*; tai, ką Sigmundas Freudas vadino terminu *Das Unheimliche* (keistas, keliantis šiurpą). Susitaikymo su juo istorija nebuvo trumpa.

Pozityvistinių-unijinių pažiūrų intelektualai tautinio separatizmo grėsmę bandė sklaidyti teiginiais apie lietuvių mitologijos tapatumą su slaviškąja[87]. Kitas, konservatyvesnis, kelias – pripažinus senajai lietuvių religijai civilizacinę jėgą, jos kuriamąjį ryšį su savita, originalia lietuvių kultūra ir valstybe, „numarinti" dabarties lietuvių tautą. Ši nuostata atsiskleidžia Kraševskio dvitomyje *Lietuva*: autorius senąją lietuvių tikybą laikė klaidinga, tačiau vis dėlto puoselėjančia žmonių bendruosius religingumo įgūdžius, kurie paruošia dirvą priimti tikrąją religiją. Su šia pažiūra dera ir istoriko nuostata, kad lietuvių tauta buvo taip suaugusi su savo senaisiais papročiais ir religija, jog ne tik sukūrė savitą civilizaciją ir valstybę, bet negalėjo pakelti krikšto kaip tauta: su krikštu išnyko ir jų tautybė, jie tapo lenkais, vokiečiais, rusėnais[88]. Iš senojo etnoso dabartyje liko tik neistorinės nuolaužos – liaudis – ir galimybė jas muziejiškai globoti. Taigi Kraševskis pripažino lietuvių tautinį savitumą, bet kaip išnykusį (dabartyje lietuvybė – ne tautinė, o liaudiška). Toks požiūris netrikdė skaitytojų luominės viršenybės pojūčio valstiečių atžvilgiu nei grėsmingiau provokavo jų

žmones" (*ibid.*, p. VI). Poemos vertybinės prieštaros ir glūdi šioje autorinėje motyvacijoje – XIX a. viduryje „vergilijaus forma" jau neišvengiamai romanizavosi, ir „apskritai žmonės" negalėjo neįgyti kultūrinio-istorinio konkretumo, o šis jau neleido autoriui išvengti individualios vertybinės pozicijos.

87 Reda Griškaitė, „Apie ‚Lietuvių mitologijos' genezę", in: Teodoras Narbutas, *Lietuvių tautos istorija*, t. 1, p. 58. Autorė cituoja Narbuto veikalo pirmojo tomo anoniminę recenziją 1836 m., pažymėdama, kad ji artima Mykolo Balinskio, beje, *Gatvės žiniose* kadaise pajuokusio Pošką dėl jo kraštotyrinių interesų, nuostatoms.

88 „[...] apkrikštyta Lietuva tapo kita tauta, susijungė su savo valdytojais ne tik materialiai, bet ir dvasiškai. Krikštas prūsų lietuvius padarė vokiečiais, kitus – lenkais ar rusėnais. Liko tik kilmės nuolaužos, liudijančios, kad stipriausias tautinės idėjos židinys yra kaimo liaudis" (Józef Ignacy Kraszewski, *op. cit.*, p. 20).

unijines politines pažiūras ar kalbinę-kultūrinę tapatybę. Šis santykis su senąja lietuvių kultūra atskleidžia, jog konservatyvesni bajorai neskubėjo broliautis su valstiečiais, ir pasijusti su jais viena tauta nebuvo taip paprasta. Vis dėlto Kraševskio darbai (istoriografijos ir grožinės literatūros Lietuvos istorijos temomis) reikšmingi būtent tuo, kad juose pripažįstamas tasai XIX a. neetninio lietuviškumo *vidinis kitas* – „senovinis" atskiras, savitas, kultūrinėmis ir politinėmis formomis pasireiškęs lietuvių tautiškumas. Małgorzatos Litwinowicz-Droździel požiūriu, tokia Kraševskio nuostata buvo ne dvisluoksnės *gente lithuanus, natione polonus* tapatybės išraiška, o atitiko ir formavo tautiniu požiūriu vientisos, tačiau kultūriškai *polivalentiškos* XIX a. vidurio lietuvių tapatybės pobūdį[89]. Kraševskio populiarumas XIX a. antrosios pusės Lietuvoje liudytų, jog jo darbai atitiko tuo metu aktualius lietuvių tautinės savivokos poreikius[90].

Kito lietuvių tautinės tapatybės kaitos vektoriaus ieškojo Narbutas, senąją tikybą aiškinęs racionaliai, kaip kilusią iš žmogaus „proto silpnybės" (t. y. religiniai vaizdiniai esąs dar netobulas patirties apibendrinimas[91]). Tokiu atveju senoji religija, traktuojama iš esmės kaip

89 Kaip pažymi autorė, tautinis sąmoningumas, pasireiškiantis priklausymo *vienai* tautai pojūčiu, tačiau kultūrine polivalencija (pvz., lietuvių tautinė savivoka, išreiškiama lietuvių ir lenkų kalba, paradoksalus „lenkiškasis lietuviškumas"), „priešingai nei ‚keliapakopis sąmoningumas', nepasižymi artimo-tolimo, lokalaus ir visuotinio ar paprasčiausiai centro ir periferijos skirtimis" (Małgorzata Litwinowicz-Droździel, *O starożytnościach litewskich: Mitologizacja historii w XIX-wiecznym piśmiennictwie byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Kraków: Universitas, 2008, p. 32–33).

90 Minėta Kraševskio darbų nuostata, kad senovinės lietuvybės dabartis tėra vien liaudiška, lietuvių tautiškumo kultūrinės polivalencijos išraiškas nuspalvina luominės hierarchijos koloritu. Etninė lietuvybė vertinama iš viršesnio luomo pozicijų, iš paternalistinio santykio, kuris XIX a. vidurio Lietuvoje prieš baudžiavos panaikinimą ypatingų abejonių dar nekėlė. Vienoje tokio santykio kraštinėje yra „gerasis ponas", valstiečių tėvas ir globėjas, kitoje – „Tylėk, chame! o tuojau tarpvartėj pakarsiu!" (Poškos satyra „Mužikas Žemaičių ir Lietuvos" – Dionizas Poška, *op. cit.*, p. 19). Kraševskio darbai atskleidžia ne vieną aspektą iš šio santykių spektro.

91 Savo veikalo, skirto lietuvių mitologijai, pratarmėje autorius skaitytojui žada, kad šis galėsiąs turėti naudos, nes „pamatys šiaip dar nepažintą

papročiai ar ideologija, netenka civilizacinės galios, neturi aktualios kultūrinės žinios. Tad nuoseklus atrodo Narbuto požiūris, jog lietuvių tauta, ilgai išlikusi toje „proto silpnybėje", su Liublino unija galutinai prarado savo kultūrinį ir politinį savarankiškumą.

Dar viena galimybė atsiskleidžia Mickevičiaus *Collège de France* slavų literatūros kurso paskaitoje, skirtoje lietuvių mitologijai (1843) ir Daukanto lietuvių kultūros istorijoje *Būdas senovės lietuvių, kalnėnų ir žemaičių* (1845). Šie autoriai senąją lietuvių tikybą vertino kaip visavertę savarankišką religiją, senosios lietuvių kultūros pagrindą. Mickevičius savo paskaitoje siūlė originalią mintį apie vidinę senųjų religinių vaizdinių dermę su katalikiškaisiais: pastarieji lietuvių tautos buvo priimti tik todėl, kad nepaneigė pirmųjų skatinamo tikėjimo „tiesiogine neregimojo pasaulio įtaka"[92]. Kitaip nei Kraševskis, Mickevičius siūlo pažiūrą, kad pagonybė nebuvo perdėm „klaidingas tikėjimas", katalikybė ją apgaubė ir tarsi išbaigė. Panašią nuostatą, paremtą demokratine pažiūra į liaudį, konceptualiai išplėtojo Daukantas, buvęs Mickevičiaus bendramokslis Vilniaus universitete. Veikale *Būdas senovės lietuvių, kalnėnų ir žemaičių* senąją tikybą jis vertino kaip ankstyvąjį monoteizmą, iš principo derantį su vėliau priimta krikščionybe. Priėmęs tokį ideologinį sprendimą, anot Beresnevičiaus, Daukantas „netraumavo katalikiško skaitytojo" ir pagrindė savitos lietuvių civilizacijos modelį[93]. Žinia, Mickevičius savo paskaitos pabaigoje lietuvių tautą (visų pirma liaudį) apibūdino kaip laukiančią, t. y. turinčią perspektyvą, kurią, beje, nulems lietuvių ir lenkų tautų ryšio „paslaptis". Mickevičius šį ryšį istorijoje aiškino kaip lietuvių dvasinį turinį, o lenkų – kaip politinę formą, tad galima manyti, jog, auto-

žmogaus proto silpnybės pusę" (Teodoras Narbutas, *Lietuvių tautos istorija*, t. 1, p. 86). Racionalūs religinių vaizdinių išaiškinimai kartkartėm pasirodo visame veikale.

92 Adomas Mickevičius, *Laiškai, esė, proza*, sudarė Algis Kalėda, vertė Algis Kalėda, Jonas Pilypaitis, Leonardas Vilkas, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1998, p. 192–193.

93 Gintaras Beresnevičius, „Lietuvių ir lenkų istoriografija apie lietuvių mitologiją XIX a. pirmoje pusėje", p. 24–27.

riaus požiūriu, lietuvių tauta su savo dvasiniu turiniu laukia bendros su Lenkija politinės formos. Daukanto *Būdas* yra visas persmelktas potekstinio troškimo ir tikėjimo, kad ateities perspektyvą – savarankišką – lietuvių tauta gali įgyti.

Atsisakius romėniškosios tautos kilmės versijos, lietuvių tautos ryšį su Europos civilizacija siekta pagrįsti lietuvių mitologijos atitikmenimis su antikine (Narbuto ar Daukanto darbuose). Tačiau būtent Daukantas senajai lietuvių kultūrai suteikė šiuo požiūriu į dabartį orientuotą vertybinį turinį – ji „kultivavusi" bendrai veiklai, moraliniams įsipareigojimams telkiančią asmens ir tautos laisvės įgyvendinimo bei gynimo idėją, neišskiriančią lietuvybės iš Europos civilizacijos erdvės.

Diskusijos dėl lietuvių kilmės epicentras telkėsi XIX a. viduryje, apie 4–5 dešimtmetį; Mačiulio *Apsakymus* nuo jos skiria maždaug keturi dešimtmečiai – beveik pusė amžiaus. Lietuvių kilmės vertinimo galimybes esmingai keitė baudžiavos panaikinimo įvykis, skatinęs visuomenės demokratėjimą. *Apsakymų* autorius buvo kilęs iš to luomo, kuris turėjo tapti nauju istorijos subjektu ir paveldo adresatu, jiems jis ir skyrė savąjį pasakojimą. Skirtingų, net prieštaringų lietuvių kilmės vertinimų kontekste į akis krinta tai, būsimasis Maironis savo istorijoje dėl senosios lietuvių tikybos ir krikščionybės suderinamumo nebediskutavo. Tačiau negalėtume manyti, kad ankstesnes diskusijas būtų nuleidęs negirdomis. Polemika su pirmtakais – poetais ir istorikais – dėl lietuvių tautos kilmės ir ateities vertinimo keliskart pasirodė vėlesnėje Maironio poezijoje, liudydama, kad tautinės bendrijos tąsos ir gyvybingumo, kilmės ir ateities ryšio klausimas pradedančiam poetui buvo įtempto dialogo su tradicija mazgas[94].

[94] Poemos *Tarp skausmų į garbę* „Įžangoje" (beje, parašytoje vadinamąja Mickevičiaus strofa) kalbantysis išsako karštą tikėjimą, jog – priešingai nei pirmtako poemoje *Konradas Valenrodas* – kas atgimsta poezijoje, turi atgyti ir tikrovėje: „Kankliu balsą iszgirs, / Miegąs kraujas užvirs" (*TSG* 5.). Pirmuosiuose *Pavasario balsuose* paskelbta „Jaunimo giesmė" buvo viena strofa ilgesnė nei galutinė „Užtrauksme naują giesmę" redakcija 1927 m. *Maironio raštuose* – tos strofos atsisakyta, matyt, dėl pernelyg konkrečios

Kaip geras klierikas Mačiulis *Apsakymuose* neabejojo krikščionių religijos teisingumu ir viršenybe – perdėtai netapatino lietuvybės su ikikrikščioniška kultūra, tačiau pastarosios reikšmės anaiptol nemenkino. Senąją lietuvių tikybą jis pristatė kaip saikingai politeistinę, pabrėždamas jos sistemiškumą, kurį „prašalaičiams" buvo sunku įžvelgti (*ALP* 13). Politeistinę lietuvių religiją jaunasis istorikas vertino kaip dėsningą, ne tik lietuvių išgyventą ankstyvojo religinio sąmoningumo etapą, kurį perėjo visos tautos, išskyrus žydus, pažinusius „vieną tikrą Dievą". Nebūtinas pabrėžti atrodė ir lietuvių mitologijos artimumas antikinei – autorius kaip tik pažymėjo jų skirtumą (*ALP* 14). „Pagoniškos" ir krikščioniškos lietuvių tautos tapatumas bei tęstinumas iki dabarties *Apsakymuose* iškyla kaip diskusijų nereikalaujanti akivaizdybė, tarsi susitaikymas su *vidiniu kitu*, kuriam nebereikia pasitelkti pirmtakų argumentų. Savaime suprantamo perimamumo pojūtį kuria visų pirma tai, kad *Apsakymų* pasakojimo siužetas (pasinaudojant Jonutytės apibrėžtimis) dėmesį kreipia į kitus etinius akcentus, į kitas maksimas[95]. Svarbiausi istorinio pasakojimo siužeto dramatiniai lūžiai siejami nebe su krikšto, netgi ne su Liublino unijos[96] įvykiais.

nuorodos į tuomet jau nutolusias XIX a. realijas (*PB* 1895, 8). Eilutės „Ilgai miegojo musų žemė; / Didžiavos vien tėvų kapais" „turi minty" minėtą Mickevičiaus *Konrado Valenrodo* pratarmę, o gal net labiau Kraševskio istorinius veikalus ar *Anafielą* (1840–1845), kuriame lietuvių tautos praeitis vaizduojama kaip pomirtinis pasaulis, apdainuojamas „kapų giesme", vadinasi, kviečiantis pagarbiai jį palaidoti, su juo atsisveikinti. Tačiau Maironio eilėraštyje toks įsitikinimas tapatinamas su pasyvia, nebudria, tikrovės pavidalus sapnuose perkeičiančia miego būsena. Dar vėliau, poemos *Jaunoji Lietuva* „Penktojoje giesmėje", šios eilutės varijuojamos, pasakotojui išsakant skausmingą priekaištą „pranašams": „Po Lietuvą miegta tėvynės vaikai; / Par amžius juos žudė vargingi laikai, / O pranašai skelbė kapus." (*JL* 62).

95 *Apsakymai* kaip populiarioji istorija žiniją apie praeitį daug labiau perteikia kaip tradicinį, ne mokslinį žinojimą. Anot Jonutytės, „[t]radicijos būdu praeitis išlieka ne kaip chronologiniame linijiniame laike tvarkingai besidėstanti (vykstanti) istorija, bet kaip dėmesys, besisukantis apie etinius akcentus, aplink Maksimas, kurios nebūtinai tos pačios visą gyvenimą ir visų kartų" (Jurga Jonutytė, *op. cit.*, p. 118).

96 Apskritai *Apsakymų* autorius blaiviai vertina Lietuvos ir Lenkijos politinius ryšius, jų svarbą istorijoje, tačiau kritiškai žvelgia į jų kultūrines pasekmes.

Prasminiai *Apsakymų* pasakojimo centrai – tai kunigaikščio Vytauto valdymo epocha ir XIX a. lietuvių kultūriniame gyvenime pastebima „pradžia naujos eros" (*ALP* 182). Maironis ir vėlesnėje savo kūryboje pabrėžė simbolinį šių dviejų epochų atitikmenį, pirmąją laikydamas svarbiausiu orientyru dabarčiai, pagrindine kilmės pasakojimo jungtimi, užpildančia pertrūkį tarp kilmės ir ateities.

Kokia yra to atitikimo – šiandienos akimis, keisto – logika? Būsimajam Maironiui, nacionalizmo epochos augintiniui, istorijos subjektas yra tauta, kurios „subjektyvumą" užtikrina pirmiausia kultūrinės formos – „kalba, būdas, papročiai". Tačiau nuosekliai istoriko (kitaip nei antropologo) dėmesys telkiasi ties šios kultūrinės savasties kildinamu *tautiniu interesu,* kuris kinta laike, įgyja skirtingas formas (kultūrinės saviraiškos, pilietinės veiklos, meninės kūrybos, švietimo, ekonominių, politinių siekių ar kt.). Tautinis interesas – tai įvairiopai istorijoje išreikštas ir įgyvendintas tam tikros bendrijos žmonių troškimas „gyventi kartu"[97], vienas svarbiausių bendruomeninės santalkos veiksnių. Tiek senoji lietuvių tikyba, tiek „pažinimas vieno tikro Dievo" (*ALP* 90), tiek Vytauto laikai *Apsakymuose* pasirodo šioje vieningoje (nors nevienodoje) tautos žmonių „troškimo gyventi kartu" perspektyvoje. Populiariosios istorijos autorius iškelia tautinį interesą istorijoje įgyvendinančias asmenybes, visų pirma valdovus, o labiausiai – kunigaikštį Vytautą, pabrėždamas jų intelektualinius, politinius, diplomatinius, karinius sugebėjimus (būdingi epitetai – „tvirta galva" arba priešingai – „silpna galva"; „didis ir aukštas protas", „tvirtas vyras" ir pan.). Atskiros, valingai apsisprendžiančios, savo sprendimus nuosekliai įgyvendinančios asmenybės svarbą istorijoje skatino akcentuoti jaunojo istoriko dabartis – „revoliucinis" kultūros lūžio laikotarpis – toks, kuriuo paprastai iškyla ir didesnės reikšmės įgyja charizminės asmenybės, siūlančios naujas idėjas, savu ruoztu reikalaujančias amžininkų asmeninio apsisprendimo. Kunigaikštis Vytautas ir jo epocha gali tapti orientyru dabarčiai būtent *veiklos stiliumi,*

[97] Plg. Erica Harris, *Nationalism: Theories and Cases*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009, p. 6–7.

ne kokia nors naiviai tiesmuka Lietuvos „nuo jūrų lig jūrų" vizija. Tam pačiam stiliui priklausė ir Mačiulio kalbinis apsisprendimas.

Galima manyti, kad tokių asmenybių pavyzdys ir buvo siekiama perteikti žinia *Apsakymų* dabarties adresatui – tai, ko istorija dabartį gali pamokyti. „Pratarmėje" autorius pažymėjo, kad jo istorijos tikslas – padėti išmokti „tikrai ir iszmintingai mylēti savo žem[ę]" (*ALP* 5). Išmintis – tai ir žinojimas, turintis etinį lygmenį, padedantis teisingai apsispręsti ir veikti. Poetinis ir etinis istorinės atminties lygmenys būsimojo Maironio tekste yra neatskiriami. Poetiškiausias praeities herojus yra tas, kuris labiausiai tokią išmintį ugdo.

Tai, kad Mačiuliui rūpėjo dabarties lietuvius pamokyti tam tikro veiklos stiliaus, rodo ir jo rašinys „Žodis prie lietuvių, mylinčių savo tėvynę", paskelbtas pabaigus *Apsakymus*, 1887 m. laikraštyje *Šviesa*. Čia Mačiulis panaudojo tą patį Lietuvos istorijos pasakojimo epizodą, nuo kurio Mickevičius pradėjo lietuvių tautos mirtį skelbusią *Konrado Valenrodo* pratarmę: „Lietuvių tauta, [...] ilgai Europai nežinoma, apie tryliktąjį amžių kaimynų užuolimų buvo pažadinta veikliau pasireikšti."[98] „Žodžio prie lietuvių" autorius perfrazavo kaip tik šį kaimynų užpuolimų pažadintos tautos motyvą, bet ne kaip žinią iš mirusios tikrovės, o kaip situaciją, aktualiai atitinkančią dabarties realijas: „Lietuvei miegojo tůmi pacziu miegu kaip ir dabar, neturēdami jokio ryszio vienybēs, neturēdami ir pamato vieszpatystēs; apveizda atsiuntē prie szono Kryžokus ir Lietuva per pusantrą šimtą metu iszsipletē nů Baltijos lig Jůdu juriu."[99] Panašia mintimi – tautos patiriama agresija ir priespauda paskatina sutelkti jėgas – Mačiulis buvo pabaigęs ir *Apsakymus*:

> Jei kadą tai jau dabar galima neabejoti, jog Lietuvei su Dievo pagalbą kaipo tauta vēlei atgys ir iszdirbs savo kulturą, o tie spaudos užgynimai (Rusijos pusēje) ir visokie nežmoniszki kliudinimai nėkados neatnesza paskirto vaisiaus, tiktai pridůda daugiaus ugnies persekiojamiemsiems, prikeldami isz miego atszalusius ir užmigusius. (*ALP* 182)

[98] Adomas Mickevičius, *Konradas* Valenrodas, p. 11.

[99] S. Z. [Jonas Mačiulis], „Žodis prie Lietuviu mylincziu savo tēvynę", *Szviesa*, 1887, Nr. 1, p. 4.

Taigi būsimajam Maironiui poetiška istorija – nesibaigusi istorija, užpildanti plyšį tarp kilmės ir ateities, ji gali pasikartoti, žinoma, ne kaip anoniminis dėsnis, o kaip individualaus praeities supratimo išlaisvinta galimybė, veikianti etinius apsisprendimus. Praeities aktualumą dabarčiai jaunasis istorikas motyvavo šiandien ne visai patraukliais, bet savame kontekste visiškai suprantamais gynybinio patriotizmo argumentais – situacijomis, kuriose „miegąs kraujas užverda", anot *Tarp skausmų į garbę* „Įžangos".

Tautinio intereso vertė, iškelta *Apsakymuose,* leido susitaikyti su „pagoniškąja" lietuvybe kaip *vidiniu kitu.* Tačiau Maironio epochos amžininkai susidūrė su kita problema – tautinis interesas, kildinamas iš etninės bendrijos, sukūrė modernaus tautinio sąmoningumo *vidinį kitą,* apibrėžiamą „svetimos" kalbos ir kultūros kriterijais. „Lenkiškoji lietuvybė", ar, anot Mickevičiaus, lietuvių ir lenkų ryšio „paslaptis", tapo tautinio sąmoningumo problema. Reakcija į šią problemą – kaip retrospektyviai ir labai apibendrintai žinome – neretai skatino priimti analogiškus sprendimus kaip kadaise Kraševskio darbuose kultūriškai polivalentinės lietuvybės atveju: „savas kitas" pripažįstamas, bet kaip dabartyje miręs (Kraševskio neistorinę liaudį kaip mirusios tautos „liekanas" modernioje lietuvių tapatybėje atitiktų „nutautėję lietuviai"). Vis dėlto būsimojo Maironio *Apsakymai* dar nepasižymi šia įtampa – Lietuvos istorinė praeitis čia nėra „išpreparuota" pagal lingvistinio etniškumo kriterijų. Istoriniame pasakojime etniniai tapatybės turiniai yra labiau pabrėžiami, bet nenustelbia iš tradicijos perimtų pilietinių tautiškumo formų. Pavyzdžiui, Abiejų Tautų Respublikos subjektai yra „lietuviai" ir „lenkai", nedetalizuojama atskirų asmenybių etninė kilmė (pavyzdžiui, „lietuviais" pavadinti ir A. Naruševičius, ir netgi broliai Sniadeckiai). Ryškesnė prieštara pasirodo tik „Užbaigos" skyrelyje, kuriame *Apsakymų* autorius apžvelgė lietuviškos raštijos istoriją (*ALP* 178–182). Politinis ir kultūrinis istorijos lygmenys pasirodo kaip nesutampantys, – jų dermė ir tapo modernios lietuvių tapatybės naratyvo problema, galima sakyti, neišspręsta iki šiol. Būsimojo Maironio požiūrį į šį tapatybės „povandeninį rifą"

iliustruotų kunigaikščio Vytauto veiklos vertinimas, manytina, kreipiamas dabarties interesų:

> Gali buti, kad Vytautas ir nenorėjo visai sutraukyti rįszio tarp Lietuvių ir Lenkų, vienog galime suprasti, jog jisai numanē vienybę – *lygaus su lygiu*: idant Lietuvei ir Lenkai tiktai reikalůsę iszlauko eitu iszvieno, bet ne tokią vienybę, idant vienas vieszpatautu ant kito. (Išryškinta autoriaus, *ALP* 102.)

Šios nuostatos svarbą ir projekciją į autoriaus dabartį liudytų tai, kad ją pradedantis poetas vėliau pakartojo dviejose poemos „Lietuva" vietose: paminėjęs Liublino uniją epizode apie Vilnių ir poemos pabaigoje, skirtoje Trakams, kunigaikščio Vytauto gimtinei – čia jis sukūrė Vytauto, kaip iškiliausio praeities herojaus, potretą[100].

Tokioje „vienybės lygaus su lygiu" perspektyvoje „Užbaigos" turinį galime suvokti kaip protėvių praeityje pritrūkusio dėmesio kultūrinei saviraiškai kompensaciją: Lietuvos ir Lenkijos santykių politinėje istorijoje Lietuva patyrė kultūrinių praradimų ir nebuvo šiuo požiūriu „lygi su lygiu". Vėlesnė Maironio kūryba, jos esmingi ryšiai su Lietuvos lenkų romantizmo paveldu rodo, kad „kultūrinės lygybės" siekis dar nereiškė *vidinio kito* atmetimo. Nors retrospektyvus žvilgsnis suvienodina niuansus ir išlygina prieštaras, tačiau būsimojo Maironio kūrybos pradžia liudija jo kartai būdingą *atviros lietuviškosios tapatybės* poreikį.

[100] Liublino unijos motyvą poemos autorius palydėjo tokia eiliuota išnaša: „Szventa vienybē, Dangaus gražybē, / Tu důdi galę, gimdai galiunus! / Brangi vienybē, eik su teisybę, / Nebēgs nů tavęs Lietuvos sunūs!" (L 68). Trakų epizode pašlovinęs kunigaikštį Vytautą, nes „Jis nenorējo, amžiu tolybē / Kad mus skaitytu už Lenku dalį", išnašoje persakė *Apsakymų* mintį: „Vytautas neszalinos nů vienybēs, vienog norējo kad ta vienybē butu lygaus su lygiu, nebutu priežastimi iszsitautinimo, ir kad vienas neužspaustu dvasios antram..." (L 82).

Poetinė geografija

Lietuvos istorijos poetiškumo galimybes jaunasis istorikas netrukus išbandė, rašydamas poemą „Lietuva". Sukūręs tęstinį Lietuvos istorijos pasakojimą, išskleidžiantį tautinės bendrijos laiko patirtį, poemoje nužymėjo tos bendruomenės gyvenamos erdvės kontūrus. Atrodytų, kad būsimasis Maironis pirmaisiais kūriniais siekė apsibrėžti savo kūrybos erdvėlaikį – istorinį laiką ir kultūrinę erdvę. Pasinaudojant antropologo Cliffordo Geertzo mintimi, Maironio kūrybinė vaizduotė skleidžiasi istorijos ir antropologijos kryptimis: kaip istorikas, jis žvelgia atgal, o kaip antropologas – dairosi aplink. Tokiu būdu jis apsibrėžia ir adresatą – savosios kūrybos „mes", esantį „čia". Remiantis tuo pačiu antropologu, „[i]storinei vaizduotei ‚mes' – tai kultūrinės genealogijos grandis, o ‚čia' – tai paveldas. Antropologinei vaizduotei ‚mes' – tai prieiga prie kultūrinio geografinių vardų indekso, o ‚čia' – tai namai"[101]. Istorijos poetiškumas įgyvendinamas poemoje „Lietuva" kuriant antropologinį „mes" ir „čia": istorinio laiko patirtis perteikiama kaip simbolinė gyvenamos erdvės struktūra, geografinių vardų sistema, o jos reikšmė atskleidžiama iš individualios pasakotojo perspektyvos kaip aktualaus išgyvenimo turinys. Poemos „Lietuva" pasakotojas keliauja po kraštą, susitikdamas ir su reikšmingais praeities pėdsakais, paliktais ankstesnių kartų, ir su dabartiniais paveldėtojais, kurie tas reikšmes įkūnija ir jomis dalijasi su keliautoju. *Apsakymuose* minėta estetinė praeities laiko kokybė (istorijos poetiškumas) poemoje pasirodo kaip Lietuvos krašto – vietos – estetinis patrauklumas: „Graži tu, mano brangi tėvynė!" (L 4). Grožio išgyvenimas čia neatsiejamas nuo atminties, jis labiausiai išeiškia tėvynės kaip namų jauseną.

Kartu ši poetinė kelionė po tėvynę kaip *gražų* kraštą simboliškai atkartoja dar Lietuvos metraščiuose aprašytus įsikūrimo įvykius, dabarties žmonių bendrijai tarsi primena tų įvykių emocinę-vertybinę motyvaciją. Štai Plačiojo sąvado metraštyje, Bychovco kronikoje (ją Maironis

[101] Clifford Geertz, *Zastane światło: Antropologiczne refleksje na tematy filozoficzne*, tłumaczył Zbigniew Pucek, Kraków: Universitas, 2003, p. 154.

yra pažymėjęs vienoje poemos „Lietuva“ išnašų – L 18) protėviai apgyvendina kraštą, įkuria miestus, atradę ten *gražių vietų*: „atrado labai gražią vietą [...], ji jam labai patiko, ir jis ten apsigyveno“; kitur: „atrado labai gražią vietą; jam labai patiko toji vieta, jis ten įkurdino savo sūnų“; „...kunigaikštis Gediminas...rado girioje gražų kalną, apsuptą ąžuolynų ir lygumų; jam didžiai patiko, jis apsigyveno tenai, įkūrė miestą ir davė jam Trakų vardą“; „...ir randa ties Vilnios upe gražų kalną...“[102] Taigi tėvynės kaip namų suvokimas poemoje kuriamas savitai primenant ir šį pirminį įsikūrimo impulsą: kur gražu, ten galima gyventi.

Poemoje išryškėja du svarbiausi Lietuvos krašto geografiniai-simboliniai centrai – Birutės kalnas Baltijos pajūryje ir Vilnius bei Trakai. Kaip yra pastebėjusi Viktorija Daujotytė, vėlesnėje Maironio lyrikoje („Nuo Birutės kalno“, „Vilnius“) šie geografiniai centrai tampa svarbiais poetinio pasaulėvaizdžio orientyrais: Birutės kalnas „yra mitinio šventumo vieta“, o „Gedimino kalnas įprasmina istorinį šventumą, istorijos jauseną“[103]. Poemoje į kelionės dabartį – judant nuo vieno centro į kitą – įtraukiamas praeities planas; keliaujant po Lietuvos kraštą keliaujama ir laiku, apimančiu mitinę tautos priešistorę, religinio ir politinio gyvenimo įvykius. Poemos subjektas, keliaudamas iš Palangos į Trakus, išgyvena istorinį laiką nuo pirmųjų sentėvių, atsikėlusių į kraštą Baltijos pajūryje, iki Liublino unijos ir Abiejų Tautų Respublikos padalijimo; nuo senosios tikybos laikų iki krikšto, nuo Mindaugo iki Vytauto. Tačiau išgyvena tą laiką kaip prasišviečiantį pro dabarties žmonių gyvenimo būdą, išvaizdą, papročius, artimiausią jų gyvenimo aplinką. Istorinė atmintis – praeities įvykiai, jų dalyviai ir siužetai, „susigėrę“ į dabarties gyvenimo aplinką ir stilių – tampa tąja „kultūrine prieiga“ prie geografinių vardų, kuriančia tėvynės kaip namų pojūtį, svarbų tautinės tapatybės formavimuisi.

Tokiu būdu – kuriant savitą mentalinį palimpsestą – poetinę išraišką „Lietuvoje“ įgijo ir tęstinė, nekonfliktiška lietuvių kilmės pasa-

[102] *Lietuvos metraštis: Bychovco kronika*, vertė Rimantas Jasas, Vilnius: Vaga, 1971, p. 44, 71.

[103] Viktorija Daujotytė, *op. cit.*, p. 100.

kojimo versija, pateikta *Apsakymuose*. Būsimasis Maironis poemoje panaudojo tris mitologinius siužetus – legendą apie Jūratę, Šventaragio ir Vilniaus įkūrimo mitą, paminėjo ir Palemoną. Svarbu, kad visi šie trys siužetai yra susieti su kraštovaizdžiu ir kūrinyje panaudojami motyvuoti skirtingoms lietuvių istorijos, kultūros virsmo situacijoms, įtrauktoms į kelionės dabartį, veikiančioms pasakotojo žvilgsnį į pasaulį. Legenda apie Jūratę įprasmina religinį virsmą, perėjimą iš senosios religijos į krikščionybę, Šventaragio siužetas liudija mito virsmą istorija, atminties formų kaitą, susijusią su Lietuvos valstybingumu, Vilniumi – absoliučiu jo centru. Palemono legenda apibendrina kultūrinių, ekonominių, karinių ir religinių ryšių su Vakarais, jų poveikio lietuvių kultūrai temą. Tad paveldėti, archajiški tapatybės elementai įrašomi į aktualią dabarties patirtį, jie išryškina tapatybės atvirumo principą, jos gebėjimą įimti, suderinti kintančią laike patirtį.

Raiškiausiai tai atsiskleidžia poemos pradžioje, Birutės kalno ir Jūratės legendos epizode. Tarsi čiuopdamas būsimo eilėraščio „Nuo Birutės kalno“ simbolinį branduolį, autorius pasakotoją sustabdo ties šia reikšminga istorine vieta jūros peizažo refleksijai. Ji susiklosto į keliasluoksnį kraštovaizdžio pamatymą: individualistiniu žvilgsniu, šiuolaikinio subjekto akimis ir istoriniu žvilgsniu – bandant įsivaizduoti, kaip tą patį vaizdą matė „sentėviai“. Į jūrą besileidžiančios saulės grožis leidžia subjektui-poetui aptikti savo vidinę gelmę, jos atitikmenį su jūra („Nuo Birutės kalno“ prasminė logika): „Jurios, jus placzios, jus begalinės! / Gilios, kaip jausmai poētos gilus“ (L 6). Kitoje strofoje „sentėviai“ atrodo išgyvenę panašią patirtį, nes jų žvilgsniu perteikiamas jūros peizažas įgyja emocinę „liūdno veido“ prasmę, nors ir išorišką: „Sentēvei musu Baltijos veido / Liudną gilybę, matyt, pamēgo“ (L 6). Skirtingu metu patirtas to paties peizažo grožis skiriasi interpretacija – kur dabartinis poeta įžvelgia savo „gilių jausmų“ atitikmenį, sentėviai jūros „liūdnos gilybės“ paslaptį aiškinosi Jūratės legenda. Skirtingi patirties įprasminimo būdai neatskiria kartų, nes turi tą patį emocinės gelmės semantinį branduolį – Jūratės legenda, kaip paaiškina autorius išnašoje, yra legenda apie jausmų dramą (L 7).

Legenda transformuojasi į kultūrinį gestą, išlaikantį peizažo, iš kurio toji legenda yra kilusi, galią kelti ir palaikyti jausmus:

Žemaitis pirmas rumu Juratēs
Trupuczius rinko, ką juria bērē,
O ju gražybę puikę supratęs,
Jûs mylimajai ant kaklo vērē. (L 7)

Panašiai jūros kraštovaizdis nekonfliktiškai tarpininkauja ir skirtingiems religiniams įsitikinimams. Jis gali būti pamatytas kaip Dievo, pasaulio sutvėrėjo, galybės žymė: „Kas jas [jūrias] iszvydo, akis atvēręs, / Pažino Dievą naujame Ryme" (L 7). Taigi „sentėviai", tikėję Perkūnu, baudusiu Jūratę, tiesiog atvėrė akis ir tame pačiame kraštovaizdyje išskaitė kitas reikšmes. Naujai pamatytas kraštovaizdis neištrina jame įsirašiusių ankstesnių pasakojimų, tik suteikia jiems kitą – negalutinio atsakymo – egzistencinį statusą. Krikščionybė su žmogaus sielos idėja, kildinusia moderniajam individualizmui svarbią asmens vidujybės sampratą, šiuo požiūriu išbaigia „pagonybės" vaizdinius. Krikščionių religijos įsigalėjimas poemoje nusakomas apglėbiančiu judesiu, implikuojančiu nekonfliktiškos tąsos, suderinamumo ryšį tarp skirtingų asmens ir tautos sąmoningumo tarpsnių:

Apēmē kryžius ir musu žemę,
Rankas isztiesęs, laimina žmones,
Ir Kalvarijoj' Lietuvis semia
Szaltinius Dievo brangios malonēs. (L 7)[104]

Matyti, jog Maironis varijuoja Mickevičiaus ir Daukanto išsakytą senosios lietuvių tikybos ir jos santykio su krikščionybe koncepciją,

[104] Šiuolaikinių Maironio *Raštų* publikacijoje šis posmas praleistas, tolesnis 5 strofų fragmentas greičiausiai per klaidą nukeltas į kitą poemos vietą (Maironis, *Raštai*, t. 2: *Poemos*, parengė Irena Slavinskaitė, Vilnius: Vaga, 1988, p. 296; plg. L 7–8.)

kuri meninės išraiškos lygmenyje kreipia į kraštovaizdžio kaip kultūros palimpsesto poetiką.

Tačiau poemoje „Lietuva" istorijos poetiškumas patiriamas ir kaip kalbos, kalbinės išraiškos problema. Būtent poetiniame tekste ir labiausiai paaiškėja, ką reiškia, jog „kalba yra mūsų istorija". Poemos subjekto kelionės po Lietuvą geografija yra labai plati: jis keliauja nuo Žemaitijos iki Rytų Lietuvos, Dauguva pasuka į Rygą, iš jos – į Prūsų Lietuvą, tada per Suvalkiją ir Dzūkiją iki Vilniaus, tuomet leidžiasi į Gudiją, istorinės Lietuvos žemes, į vakarus iki Bugo, paskui Nemuno vaga grįžta į etninę Lietuvą ir kelionę baigia Trakuose. Atrodo, kad pasirinkęs tokį kelionės maršrutą poetas bandė suderinti dvi XIX a. lietuviškumo ir jo geografinės teritorijos koncepcijas – istorinę Lietuvą ir etninę baltų erdvę, kurią Stanevičius „Šlovėje žemaičių" įvardijo kaip „Lėtų šalis". Kaip minėta, *Apsakymuose* taip pat galima matyti viena šalia kitos iškeltas ir „istorinio", t. y. pilietinio, ir etninio tautiškumo sampratas. Poemos „Lietuva" pasakotojas-keliautojas susiduria su etninėmis ir istorinėmis Lietuvos ribomis, neegzistuojančiomis dabarties valstybių žemėlapiuose, ir kol kas tik ši patirtis (Karaliaučiaus, Mažosios Lietuvos epizode) skatina pasakotoją kritiškai apmąstyti nacionalizmo ideologijos skatinamas emocijas:

Amžius tai kraujo ir kalavijo
Pagimdē naują meilę tēvynēs!
Ir tů gal girties, viską žmonijoj',
Kas daugiaus szventa buvo, pamynęs!

O ir ta meilē – tankei atgijęs
Tikt kęsmas veido melsvai-raudono!
Ne toji meilē, ką Jeremijas
Verkdamas verkē augszto Syono!

Meilē tēvynēs szendien' iszvarē
Sutarties meilę, tautų teisybę;
Neapkentimais kitu atdarē
Ji duris galei ir nedorybei! (L 53–54)

Nacionalizmas, kaip „naujoji tėvynės meilė“, nenatūralūs jausmai („kęsmas veido melsvai-raudono“), pastebimas vien tada, kai šiai ideologijai pajungiama politinė galia (Rusijos, Prūsijos valstybinis nacionalizmas susikerta su tautinių mažumų interesais). Tačiau poemos parašymo metu poetas dar neįžvelgė šio „kęsmo veido melsvai-raudono“ grėsmės, glūdinčios skirtingose lietuviškumo, jo geografinės erdvės sampratose; akivaizdu, kad jis niekaip jų nesiejo su politinėmis aspiracijomis, vien – kaip *Apsakymuose* – kultūrinio savarankiškumo teise: būti lygus su lygiu. Politinio tautų apsisprendimo galimybę poemoje jis nusakė kaip racionaliai nepagrindžiamą į neapibrėžtą ateities „gadynę“ krypstančią nuojautą:

Szirdis man sako, nors protas tyli,
Jogei gadynē turi užstoti,
Kad dipliomatu pasibaigs vylei
Ir isz savuju gaus tautos sotį. (L 54)

Poemoje aprėpiama geografinė teritorija rodo, kad modernius lietuvius Maironis savo kūrybos pradžioje bent iš dalies matė ir kaip istorinės Lietuvos paveldėtojus. Tačiau paversti šiuos daugialypius – ir kalbiškai, ir kultūriškai – erdvėlaikius *kalbine savastimi* (ko reikalautų „pilna poezijos istorija“) buvo, be abejo, ne taip paprasta. Tai ypač matyti poemos epizoduose, susijusiuose su gudiškomis žemėmis[105]. Čia kelionės laiku ir erdve patirtis mažiausiai intersubjektyvi – lyg ir paminimi „broliai“, būtinybė juos „gelbėti“, tačiau jie charakterizuojami vien kaip „miegantys“; galiausiai istorinė Lietuva pasirodo kaip

[105] Galima sakyti, kad čia, panašiai kaip *Apsakymų* „Užbaigoje“, pradedantis poetas susidūrė su istorinio paveldo ir kalbos neatitikimo problema, dėl kurios labiausiai buvo kritikuojamos vadinamojo „lingvistinio nacionalizmo“ pažiūros, jų nenuoseklumas, kaip antai Waleriano Meysztowicziaus atsiminimuose *Gawędy o czasach i ludziach* (*Pasakojimai apie laikus ir žmones*) išsakytas pasipiktinimas, jog „[l]*ietuviai* lingvistinio tautiškumo prasme norėjo valdyti žemes, kurių nesiekia lietuvių kalba“ (cituojama pagal Małgorzata Litwinowicz-Droździel, *op. cit.*, p. 30).

kraštas „vien atminimų". Kitaip nei etninės Lietuvos žemėse, šie „atminimai" nesusaisto keliautojo su vietine dabarties bendruomene, ir tuomet kelionė po kraštą tampa kelione po *buvusius* namus:

Czionai sutiksi Lietuvį jauną,
Kursai, apeidam's sentėvių žemę,
Griuvesius piliu aszarą plauna
Ir įkvēpimą ant darbu semia. (L 70)

Pasakotojas, iš istorinės Lietuvos grįžęs į Vytauto gimtinę, poemą baigia kalbinės negalios motyvu. Pasakotojo santykis su istorinėmis Lietuvos žemėmis yra rezignuojantis ir atsitraukiantis, jo vaizduotės ir kalbos ištekliai neatitinka Vytauto (vieno iš „Gudų valdonų") vardu žymimos senosios Lietuvos politinės ekspansijos energijos – to, ką Mickevičius slavų literatūros kurso paskaitoje vadino „nuotykių trokštančiu ir savimi pasitikinčiu charakteriu"[106]:

Vytautą didį, Nemoną brangų,
Szirdies ir dvasios giedocz' galybę:
Brangų, kaip blaivų tēvynēs dangų,
Didį kaip musu tēvu didybę.

Bēt didis vardas savo didybę
Silpno poētos trupina lyrą,
Ir giesmē truksta... Kad nors galybę
Giedot' prikeltu poētą-vyrą!!... (L 84–85)

Kalbinės išraiškos trūkumas raiškiausiai atskleidžia praeities ir dabarties pertrūkį. Pretenduoti į praeities paveldą kultūroje – tai perimti jį kalba. Poemoje „Lietuva" Maironis palietė tuos istorinės Lietuvos paveldo sluoksnius, su kurių tiesioginiais paveldėtojais pagal

[106] Adomas Mickevičius, *Laiškai, esė, proza*, p. 189.

etnolingvistinę tautos sampratą neturėta bendros kalbos. Regis, pirmasis stambus poetinis kūrinys pradedančiam poetui leido patirti, kad ne visa praeities poezija leidžiasi perimama kalbos.

Laiko pertrūkiai ir jungtys

Žinoma, poemos „Lietuva“ pabaigą galima laikyti vien retoriniu gestu, savotišku kuklumo topu. Tačiau atrodytų, kad ši kalbinė rezignacija buvo tvari būsena, kuriai poetas ieškojo išraiškos ir sprendimo vėlesnėje kūryboje. Tais pat 1891 m., kai buvo publikuoti *Apsakymai*, jau Sankt Peterburgo dvasinėje akademijoje studijuodamas Mačiulis spaudoje paskelbė tris eilėraščius, glaudžiai susijusius su seminarijos laikų kūrybine patirtimi. Tų metų pradžioje *Žemaičių ir Lietuvos apžvalgoje* pasirodė pirmąkart Maironio slapyvardžiu pasirašytas eilėraštis „Daina apie senovę“. Verta priminti jį visą:

Neteip senovės tėvai gyveno,
Kaip skurstame mes szendieną?
Paklausk, jei nori, tėvuczio seno,
Ar n'eina piktyn kasdieną.

Netiek gal turtų tėvai turėjo,
Neteip žemes iszbrangino,
Bet savo krasztą daugiaus mylėjo,
Vien's kitą broliu vadino!

Gražei sus'ėję sentėvei musų
Kalbėjo apie tėvynę,
Apie senovę ir karias Prusų,
Kad nů Kryžiokų jůs gynė.

Linksmu tai buvo, girios galiunų,
Kad nů medžioklių skambėjo!

Gražu, kad tėvas pražilęs sunų
Į karią einant lydėjo!

Bajorai musų, darbais garbingi
Mylėjo kalbą tėvynės,
Namie meilingi, kovoj' baisingi
Negaudė vėjų gadynės!

Linksmu tai buvo, nů sutartinių
Kad girių gaudė užimas!
Gražu, kad džiaugės, linksmų Szesztinių
Sułaukęs musų jaunimas!

Gražei dainůta tadą mergaiczių,
Darželius rutų sodinta!
Žibėta kardų tad jaunikaiczių,
Eržiłus žirgus auginta!

Su Dievu augo tėvai ir seno,
Vien's kitą szelpė ir gynė!
Kitaip senovės tėvai gyveno!
Ne ta szendieną gadynė! (*ŽLA* 1891, Nr. 5, p. 35)

Maironis eilėraštyje tarsi leidžia prabilti „seniukui" iš *Apsakymų* skyrelio „Namų gyvenimas": vakarojant namuose „seniukai pasakodavo apie senovēs gadynes, apie kares ir garsius vadovus" (*ALP* 24). Apsukama laiko refleksijos perspektyva: žvelgiama ne iš dabarties į praeitį, kaip poemoje „Lietuva", o protėvio žvilgsniu įvertinama ainių dabartis. Ši perspektyva atveria praeities ir dabarties atotrūkį, negrąžinamai sunykusią praeities tikrovę. Galbūt taip pratrūko *Apsakymuose* suvaldytas praeities apmąstymų keliamas kartėlis? O gal istorijos pažinimo sukonkretinta „Lietuvos vargo" variacija?

Nepasiekiama praeitis poemoje „Lietuva" pasakotojui atvėrė kūrybinės galios ribas, o šiame eilėraštyje ji atveria ateities perspektyvos

trūkumą. Senatvės didaktizmo intonacija apie praeitį kalba subjektas, kuris jau aktyviai nebedalyvauja dabartyje ir nemato jos perspektyvų. Anot Milošo, „kur nėra rytojaus, ten prasideda moralistika“[107]. Ir pridurtume – sentimentali idilė. Praeities vaizdas, atitrūkęs nuo „sugedusios“ dabarties, tampa paradoksaliai neturiningas, savo idiliškumu sau pakankamas ir uždaras, priekaištaujantis, bet neduodantis patarimo, kurio, anot Walterio Benjamino, galėtume tikėtis iš praeities pasakojimo[108]. Vien į praeitį nukreipta „savo krašto meilė“ negali būti išmintinga *Apsakymuose* atskleista prasme.

„Dainos apie senovę“ priekaištaujantis moralizmas ypač disonuoja su Maironio ankstyvosios poezijos jaunatvišku entuziazmu. Gal dėlto Maironis daugiau nei dvidešimčiai metų paliko šį eilėraštį archyve – gerokai perkūręs, įdėjo tik į 1913 ir 1920 m. *Pavasario balsus* pavadinimu „Senuko daina“, o poeto eilėraščių galutiniame kanone jis žinomas kaip „Senelio skundas“. Į pirmuosius *Pavasario balsus* atkeliavo kur kas santūresnė „balto senelio“ figūra sonete „Praeiga“, – ne kaip priekabiai graudenanti, o kaip dramatiškai nutylanti. Nepasiekiama, nes nepasakoma praeitis čia iškyla kaip bendra egzistencinė žmogaus laikinumo problema:

Ant! senelis į kapą žengia, drebąs ir baltas;
Man jo gaila: daug matęs, apsakyti daug gali. (*PB* 1895, 32)

Laiko praeinamybės, pasaulio nykimo suvokimas, keliantis praradimo skausmą, vėlesniuose eilėraščiuose „Trakų pilis“ ar „Mano gimtinė“ tampa subjekto vidinės gelmės emocine savastimi („amžina žaizda“) – neišvengiama žmogaus savivokos istorijoje dalimi.

Parašęs Lietuvos istoriją ir poemą Maironis su nauja kūrybine, intelektualine patirtimi grįžo prie debiutinio eilėraščio „Lietuvos vargas“. Beveik ištisai jį perkūręs tais pat 1891 m. paskelbė *Žemaičių ir Lietuvos*

[107] Czesław Miłosz, *Poezijos liudijimas*, vertė Brigita Speičytė ir Mindaugas Kvietkauskas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 22.
[108] Walter Benjamin, „The Storyteller“, in: David Lodge, Nigel Wood (eds.), *Modern Criticism and Theory: A Reader*, Harlow: Longman, 2000, p. 10–29.

apžvalgoje pavadinimu „Giria ir Lietuvis". Čia praeities atotrūkis nuo dabarties virsta klausimu – „Kas mums praeigą grąžintų?" Pirmajame eilėraštyje laiko patirtis iškyla nekaltai kenčiančio klausimu Dievui:

Dieve didis, Dieve brangus!
Kůmi mes priesz tawę kalti?
Ko dēl tamsus ant mus' dangus?
Ko dēl puczia vējai szalti?[109]

Tuo tarpu eilėraščio „Giria ir lietuvis" klausimas nukrypsta nebe į Dievo globos prašymą, o į eilėraščio „mes" laikyseną istorinės patirties akivaizdoje. Pirmąjį eilėraštį Mačiulis baigė eilute, veik pažodžiui pasiskolinta iš Antano Strazdo „Giesmės prieš mišią" („Pulkim ant kelių"): „Turēk mus po sparnu savo!" Perrašytame variante poetas jau cituoja pats save: eilutė „Visur mainos rubai žemės" yra *Apsakymų* pratarmės sakinio parafrazė („Teip tai mainosi rubai szios pasaulēs kasdieną"; *ALP* 5). Eilutė „Siłpnas kelias – tvirtas griuva" leidžiasi gretinama su Baranausko „Kelionės Petaburkan" revoliucingosios penktosios dalies finalu: „Nupuls kołnai e słenelej jsikels auksztiben / Wisos galibes ejs dulken, siłpnumas galiben."[110] Baranausko tekste istorinis teisingumas nukeltas į eschatologinę laiko pabaigą, o Maironis šį motyvą sieja vien su šiapusiniu istorinio laiko planu, išsako *Apsakymus* lydėjusį įsitikinimą apie grįžtančias istorijos pamokas:

Visur mainos rubai žemės:
Siłpnas kelias – tvirtas griuva,
Szvinta jau dangus aptemęs,
Kas galingas tas jau žuva!

[109] *Auszra*, 1885, Nr. 7–8, p. 195.

[110] Antanas Baranauskas, *Raštai*, t. 1: *Poezija*, parengė Regina Mikšytė, Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos, 1995, p. 219. Nėra aišku, ar Maironis tuo metu buvo susipažinęs su Baranausko poema; galbūt jį galėjo pasiekti šios dalies nuorašas. Penktoji „Kelionės Petaburkan" dalis buvo paskelbta *ŽLA* 1892, Nr. 12.

Atsibus tėvynės sunųs,
Didžią praeigą atminę!
Pagimdys vargai galiunus,
Ir uždegs ugnis krutinę. (*ŽLA* 1891, nr. 15, p. 117)

Laiko pertrūkį įveikia tikėjimas, nepriklausantis racionalios argumentacijos sferai, neįrodomas, net jei remiasi analogais istorijoje. Būtent ne rezignacija, o tikėjimas, kylantis iš atminties – tai žmonių bendriją kurianti energija. Šitaip istorija, kaip asmens ir bendruomenės tapatybės formavimo būdas (o populiariosios istorijos ir jai artimos poezijos pagrindinis siekis ir yra šis), neišvengiamai susiliečia su mito poreikiu, metafizine tikrovės reiškinių motyvacija. Jos siekiamasi, anot filosofo Leszeko Kołakowskio, iš žmogaus troškimo išgyventi patiriamą pasaulį kaip prasmingą, tikėti žmogiškųjų vertybių tvarumu, matyti pasaulį kaip tęstinį, tolydų[111]. Poetiška istorija, eilėraštyje pasirodanti „didžios praeities“ vaizdiniu, galbūt šiandien skamba kaip tuščia patetika. Jos retorinis pakilumas gali būti suvokiamas ir kaip emocinis atsakas į aukščiau aptartą kilmės problemą, nevienaprasmį lietuvių tautinės bendrijos tęstinumo supratimą. Ryški, primygtinė teiginio intonacija slepia potekstinės diskusijos su „mirusios tautos“ samprata energiją. Praskleidus „poetiškos“, „didžios“ praeities motyvo kelią ankstyvojoje Maironio kūryboje, matyti, kad jis žymi tokį santykį su laiku, kuriame praeitis iškyla kaip egzistencinius asmens savivokos poreikius atliepiantis pažadas, įveikiantis laiko praeinamybės keliamą rezignaciją.

Galiausiai 1891 m. laikraštyje *Varpas* anonimiškai pasirodė eilėraštis „Lietuvos gražybė“, sudarytas iš daugiau ar mažiau redaguotų poemos „Lietuva“ posmų. Kur kas glaustesnis tekstas tėvynės geografinius kontūrus nubrėžia pagrindinėmis upėmis – Dubysa, Nevėžiu, Nemunu. *Neiškalbama* praeitis nugramzdinama į upės-simbolio gelmę: Nemunas atsimena „Lietuvių darbus neužrašytus“[112]. Pagrindi-

[111] Leszek Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2003, p. 14–17.
[112] „Lietuvos gražybe“, *Varpas*, 1891, Nr. 11, p. 162.

nis reikšmės krūvis sutelkiamas į vieną naujai prirašytų paskutinių strofų, primenančių poemos „Lietuva“ invokaciją. Kiek paredaguota ši strofa išliko, perrašant eilėraštį 1920 m. *Pavasario balsams* kaip žymųjį „Lietuva brangi“. Joje iškeliamas tėvynės grožis – panašiai kaip kadaise „stebuklinga istorija“ – motyvuojantis prasmingą veiklą, pilietinę ir kūrybinę:

Graži tu ēsi, mano tēvyne,
Šalie kapuose kur gul didvyriai...
Todēlei tavę taip tēvai gynē
Todēl poētai tavę iszgyrē.[113]

Lietuvos grožis nėra vien „senobinis“ kaip Baranausko *Anykščių šilelyje* ar Maironio „Dainoje apie senovę“. Tėvynės grožio čia neveikia laikas, to grožio išgyvenimas tampa tvariu saitu, jungiančiu tėvynę ginančiųjų ir ją giriančiųjų kartas. Eilutės „Todēlei tavę taip tēvai gynē / Todēl poētai tavę iszgyrē“ skamba tarsi poetinis komentaras ką tik publikuotiems *Apsakymams,* kuriuose papasakota ir politinė „tėvų“, ir kultūrinė „poetų“ istorija. Tėvynės grožį giedantis eilėraščio subjektas, nuo gailaus klausimo „kodėl“ „Lietuvos varge“ perėjęs prie pozityvaus „todėl“ „Lietuvos gražybėje“, įsirašo į šią kartų grandinę, gali ją pratęsti. Šis veiksmas, manytina, ir yra Maironio *Pavasario balsų* pradžia.

Taigi „Giria ir lietuvis“ bei „Lietuvos gražybė“ įprasmina svarbiausius Maironio ankstyvosios kūrybos – *Apsakymų apie Lietuvos praeigą,* poemos „Lietuva“ – atradimus: vertybinį santykį su asmens ir bendruomenės gyvenamu laiku bei vieta. Kuriamas Lietuvos pasaulis – jo laikas ir erdvė – ankstyvuosiuose Maironio tekstuose pasirodo kaip estetiški, kupini prasmės ir grožio. Toks pasaulis atsiveria iš savo kūrybinių galimybių nuojautos.

113 *Ibid.*, p. 163.

„Kas mums praeitį grąžintų“: ankstyvosios kūrybos istorinė poetika

Būsimajam Maironiui *Apsakymai apie Lietuvos praeigą* padėjo įvardinti ir išskleisti pasaulėžiūrines, vertybines nuostatas, skatino sukurti savąją lietuvių kilmės pasakojimo, susisiekiančio su ateitimi, versiją. Tačiau istorijos rašymas pradedančiam istorikui-poetui buvo ir stilistinės pratybos, leidusios išbandyti istorinės poetikos galimybes „grąžinti praeitį“. *Apsakymuose* jis ne vienu atveju rašė „gyvais žodžiais“, perimtais iš Simono Daukanto darbų, ypač iš „Pasakojimo apie veikalus lietuvių tautos senovėje“ rankraščio, kurį išstudijavo Žemaičių kunigų seminarijos bibliotekoje Kaune. Taigi nors saikingai, tačiau naudojosi pirmtakų išbandytomis istorinio pasakojimo stilistikos galimybėmis, tiesiogiai susidūrė su XIX a. literatūros bei istoriografijos diskursų pralaidumu vienas kitam. Vėlesnėje poezijoje pasinaudojo šių stilistinių pratybų, savo pirmtakų istorikų-poetų kūrybos skaitymo patirtimi. 1891 m. eilėraštyje „Giria ir lietuvis“ Maironio iškeltas klausimas – „Kas mums praeitį grąžintų?“ – yra ir klausimas apie kalbą, kuri būtų pajėgi išlaikyti praeitį dabartyje, taigi pagrįsti kilmės pasakojimą.

Istorinės poetikos repertuaras

Praeities grąžinimo klausimas kyla jos atotrūkio nuo dabarties akivaizdoje. Nutolusios, su dabartimi nesusisiekiančios praeities pojūtis stiprėja intensyvios gyvenimo kaitos laikotarpiais. Pagreitėjusi viešojo ar privataus gyvenimo įvykių kaita, įsibėgėjančios laiko tėkmės pojūtis sureliatyvina atmintį – net ir neseni nutikimai ima stokoti tikrumo, staiga atitolsta, laiko patyrimas praranda vientisos tėkmės

kokybę, o asmens vieta toje tėkmėje darosi problemiška. Praeitis tuomet reikalauja specialaus atminties darbo, kryptingų jos įvardijimo, aiškinimosi pastangų – sudabartinimo.

Praeities ir dabarties pertrūkio, nuoseklios, tęstinės laiko tėkmės praradimo pojūtis apskritai yra bendras mentalinis XVIII a. pab.–XIX a. modernizacijos proceso reiškinys, įvardinamas kaip „atminties krizė“[114]. Su ja siejama ir „ilgajam XIX amžiui“ būdinga „praeities obsesija“, pasireiškusi tikru istorinės literatūros plačiąja prasme (grožinės, mokslinės, dokumentinės) protrūkiu[115]. XIX a. Lietuvoje ši atminties krizė buvo neabejotinai susijusi su Abiejų Tautų Respublikos žlugimu XVIII a. pabaigoje, ją stiprino tragiška XIX a. sukilimų patirtis, socialinės sanklodos kaita, techninės naujovės. Iš Gudijos kilęs poetas Juozapas Moreliovskis (Józef Morelowski, 1777–1845) 1795-aisiais, galutinio Respublikos padalijimo metais, parašytame cikle „Raudos“ („Treny“) valstybės praradimą nusakė kaip susvetimėjimą su ankstesniais istoriniais herojais – jie staiga tampa tolimi, nebe savi, kartu sutrinka asmens bendruomeninio tapatumo pojūtis:

Dzieje polskie! uczonych praco mężów droga!
Miła ma wprzód zabawo, dziś męczarnio sroga!
Mamże kiedy żałosną do was ściągnąć rękę,
Gdy tam na każdéj karcie znajdę nową mękę?
[...]

[114] Šią apibrėžtį siūlo Richardas Terdimanas, teigdamas, jog „Europoje, ir ypač Prancūzijoje porevoliuciniu 1789–1815 m. laikotarpiu, santykio su praeitimi netikrumas tapo ypač intensyvus. Tuo metu žmonės patyrė, kad jų kultūra nėra saugiai įsipynusi į savo praeitį, kad ryšys su jų pačių paveldu yra suardytas. Šį pojūtį, kad sava praeitis kažkokiu būdu prasilenkia su atmintimi, kad atsiminimas nebepajėgia sujungti į visumą sąmonės, norėčiau pavadinti ‚atminties krize‘. Atminties krizės situacijoje pats laiko ir subjekto sąryšingumas atrodo prarastas“ (Richard Terdiman, *Present Past: Modernity and the Memory Crisis*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1993, p. 3–4).

[115] *Ibid.*, p. 5.

Nie twoi są rycerze Czarniecki, Żółkiewski.
Polak jest dziś niepolski, Litwin nielitewski.
Miasto Lecha za przodka dziś Ruryka dostał,
Suworow twym Żółkiewskim i Czarnieckim został.
„Tren IV. Do dziejów polskich"[116]

[Lenkijos istorija! brangus mokytų vyrų darbas! / Buvai pirma malonus užsiėmimas, šiandien – žiauri kankynė! / Argi dar kada ištiesiu į tave liūdną ranką, / Jei kiekvienam puslapy randu vis naują skausmą? // [...] Ne tavo riteriai Čarneckis, Žulkevskis. / Lenkas nūnai be lenkiškumo, lietuvis – be lietuviškumo. / Lecho miestas protėviu nūn Riuriką gavo, / Suvorovas tavo Čarneckiu ir Žulkevskiu tapo." – „IV rauda. Lenkijos istorijai"]

Savu ruožtu romantizmo epochoje stiprėjanti asmens individualistinė sąmonė panašių pertrūkių patirtį atveria ir biografijoje, kaip antai Liudviko Adomo Jucevičiaus *Žemaičių žemės atsiminimuose* (*Wspomnienia Żmudzi*, 1842), kur pasakotojas, grįžęs į vaikystės vietas, susiduria su savos praeities pėdsakais, tačiau jie pažadina vien nuostabą dėl pačios atminties netikrumo, jos efemerijos:

Praeitis mums atrodo it platus geografijos žemėlapis, kurio linijos visaip eina ir kryžiuojasi. Kai kurios iš jų ryškiai nubrėžtos, o kai kurios tik vos vos pažymėtos brėžtuvu, toliau vis labiau nusitrina ir nyksta; o kas išlieka, tai panašu į labirintą, kuriame keliauninko akis neįstengia įsidėmėti tikrojo kelio. [...] Kiek džiaugsmų, nusiminimų, pavojų praėjo, nepalikę nė mažiausio pėdsako – tarsi jų nė būti nebūta! Visi sąjūdžiai dingo be ženklo, nelyginant toji margaspalvė vaivorykštė, kur vakar žavėjo mūsų akis.[117]

[116] *Wiersze Józefa Morelowskiego*, opracowała Elżbieta Aleksandrowska, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1983, p. 35–36.
[117] Liudvikas Adomas Jucevičius, *Raštai*, parengė Meilė Lukšienė, Zenonas Slaviūnas, vertė Dominykas Urbas, Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1959, p. 370–371.

Jucevičiaus *Atsiminimai* – kaip ir gausybė XIX a. vidurio kraštotyrinės memuaristikos, kelionių vadovų, – parašyti jungiant ir krašto, ir asmeninę praeitį su dabartimi, ieškant „tikrojo kelio“ – laiko vientisumo, darnos, o drauge ir savo paties realumo pojūčio.

Praeities tikrumo, jos įtraukimo į dabarties gyvenimą poreikis kūrė ir minėtos populiariosios istorijos nišą. Pasakojimas (plačiąja prasme, nebūtinai prozinis) apie praeitį – visų pirma bendruomeninę – ne tik turėjo pasiekti platųjį adresatą, bet ir įtikinti bendros praeities tikrumu bei aktualia prasme, t. y. išlaikyti tradicinį naratyvinį žinojimą, linkusį transformuotis „į elgsenos, gyvensenos ir mąstysenos pagrindimą“[118]. Jonas Mačiulis, kūrybos pradžioje įnikęs į savo pirmtakų poetų-istorikų kūrybą, susidūrė su jau išbandytomis praeities sudabartinimo galimybėmis, būdais semtis iš istorijos „įkvėpimo“, anot *Apsakymų* „Pratarmės“.

XIX a. sudabartinti praeitį, o kartu ir populiarinti istoriją dažnai reiškė padaryti ją *matomą* – panaudojant tiek tradicinį vaizduojamąjį meną (tapybą, grafiką) ir teatrą, tiek naujas vizualinės reprezentacijos formas (pvz., Prancūzijoje XVIII a. pab.–XIX a. pr. išpopuliarėjo istorinės panoramos, dioramos, fantasmagorijų seansai, vaško figūrų muziejus), pagaliau – pasitelkiant aprašomąją, ekfrastinę literatūrinę kalbą. Iš tradicinės Horacijaus poetikos nuostatos – *ut pictura poesis* (poezija kaip paveikslas) – formavosi istorinės literatūros mimezės formos, laikomos realizmo poetikos ištakomis[119].

Pasakojimai apie praeitį XIX a. įgauna ryškų vizualinį pobūdį – jie susitelkia ties istorijos daiktiškuoju paviršiumi, detalizuota, materialiąja jos specifika. Istoriografijos ir literatūros diskursuose, taip pat kaip ir vizualinėse medijose, dėmesys telkiamas į „lokalųjį koloritą“, kurį atskleidžia istoriškai specifiški paviršiai – žmonių išvaizda, apranga, architektūra, kraštovaizdis[120]. Tokia romantinė istorijos sudabartinimo

[118] Jurga Jonutytė, *op. cit.*, p. 123.

[119] Maurice Samuels, *The Spectacular Past: Popular History and the Novel in Nineteenth-Century France*, Ithaca and London: Cornell University Press, 2004, p. 1–62, 164–165.

[120] *Ibid.*, p. 173.

konvencija paaiškina, pavyzdžiui, fantastiškai detalius senovės baltų žynių aprangos aprašus, pasirodančius istorijos darbuose,[121] ar poreikį istoriografijos veikale pastebėti, kad Pilėnų valdovas Margiris buvo „stebėtinai vyriškas ir gražus"[122]. Siekis sudabartinti praeitį matomais pavidalais remiasi atminties proceso specifika, – būtent tuo, jog atmintis sunkiai atsiejama nuo vaizduotės, atminties ir vaizduotės aktai turi vizualinį – ikoninį pradą. Atsiminti – tai dažnai (nors ne visada) „pamatyti iš naujo", vizualiai prisitraukti nesančią tikrovę[123]. Šiuo požiūriu atminties procesas turi analogijų su mimeze, naudojasi simbolio ir metaforos ikoniškumu. Romantizmo epochoje atminties ir vaizduotės galios istoriniame diskurse ypač suartėja.

Aprašomosios poetikos galimybės buvo plačiai pasitelkiamos XIX a. literatūros kūriniuose, sukurtuose pagal istoriografijos siužetus, visų pirma vadinamosiose istorinėse giesmėse, kurių žanras ypač išpopuliarėjo Lietuvoje amžiaus pradžioje kartu su minėtu Julijono Ursino Niemcevičiaus *Istorinių giesmių* ciklu. Apie 1824-uosius – t. y. tuo metu, kai Dionizas Poška savo studijoje įvardijo populiarios, dainuotinės Lietuvos istorijos poreikį[124], Silvestras Valiūnas sukūrė vieną plačiausiai XIX a. giedotų dainų – „Biruta". Eilėraštis, perteikiantis istoriografijos veikaluose iš metraščių perimtą ir greičiausiai žodinėje tradicijoje pažįstamą kunigaikščio Kęstučio ir Birutės susitikimo

[121] „Atlikdamas apeigas [vyriausiasis žynys] ant galvos užsidėdavo cukraus galvos pavidalo mitrą, išpuoštą kaspinais, grandinėlėmis, karoliukais, brangakmeniais. Per dešinį petį persijuosdavo juosta arba diržu, išrašytu mitologiniais žodžiais ir Perkūno ženklais" (Teodoras Narbutas, *Lietuvių tautos istorija*, t. 1, p. 289).

[122] Teodoras Narbutas, *Lietuvių tautos istorija*, vertė Irena Katilienė ir Ona Slavėnaitė, t. 4, Vilnius: Mintis, 1997, p. 469.

[123] Paul Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie* [*La mémoire, l'histoire, l'oubli*], przełożył Janusz Margański, Kraków: Universitas, 2007, p. 75.

[124] Kiek pataisytas eilėraščio variantas „Dūmojimas seno žemaičio ant kalno Birutos", kurį Poška nusirašė į „Bitelę Baublyje", datuojamas 1824 m.; jam Poška davė paantraštę „Daina istorinė". „Biruta" buvo publikuotaVaršuvos periodiniame leidinyje *Kolumb: pamiętnik opisom podróży lądowych i morskich, najnowszych odkryć geograficznych, wiadomościom statystycznym oraz z temi w styczności zostającym, poświęcony*, 1828, t. 1, p. 200–202.

siužetą, išsiskiria vaizdinėmis detalėmis. Valiūnas sukūrė kunigaikščių poros poetinius portretus ir po atskirą strofą skyrė pavaizduoti Birutės ir Kęstučio drabužiams:

Su savo darbo marškiniais dėvėjo,
Trumpą rainuotą sijoną turėjo,
Ant geltų kasų – rūtų vainikelį,
Ant balto kaklo – gintaro šniūrelį.
[...]
Ant širvo žirgo, po meškos kalpoku,
Su šviesiu ginklu, su rago saidoku,
Auksines kilpas su pentinais spardė,
O žirgs padkavoms šilo žemę ardė.[125]

Istorijos populiarizacija skatina kurti tautines emblemas: čia susiduriame su pirmąkart kultūroje pasirodžiusiu lietuvių tautinio kostiumo provaizdžiu, kuris nedaug prasilenkia su vėliau įsigalėjusiu tautinės aprangos modeliu, ypač moters išvaizdos atveju – geltonos kasos, rūtų vainikas, namų darbo drabužiai, gintaro karoliai. Tad ir Maironis, savo eilėraštyje „Daina" („Už Raseinių ant Dubysos") kurdamas „Birutos" giedotojų merginų portretą, leido joms šiek tiek supanašėti su apdainuojama pramote: „Blaivios akys, gelsvos kasos, / Szirdys oi neszaltos" (*PB* 1895, 27). 1920 m. *Pavasario balsų* leidime „Dainos" tekstas papuoštas Maironio pažįstamų „sesučių", pasidabinusių tautiniais drabužiais, fotografija (*PB* 1920, 70). Vyro – kario atributus, taip išryškintus Valiūno eilėraštyje, lietuvių tautinėje emblemikoje ilgainiui pakeitė žemdirbio drabužiai.

[125] Silvestras Valiūnas, *Ant marių krašto*, parengė Regina Mikšytė, Vilnius: Vaga, 1976, p. 31–32. Pirmosios publikacijos tekste: „Su sawa darba marszkineys diewieie / Trumpa raynota Syiona turieie / Ant giałtu kasu ruta waynikieli / Ant bałta kakła gintara sznureli. // [...] Ant szyrwa żyrga po meszkos kałpoku / Su szwiesu ginkłu su raga saydoku / Auksynas kiłpas su pyntynays sparde / O żyrgs padkawoms szyrwa żeme arde."

Drabužių vaizdavimas laike nutolusiam įvykiui suteikia kasdieniško kolorito ir apčiuopiamo daiktiškumo, tokiu būdu jį priartina prie dabarties skaitytojo ar giedotojo vaizduotės. Detalizuotas vaizdas turi galimybių tapti ir apibendrinančiu embleminiu ženklu. Tokie ženklai būtini kaip tautinę tapatybę sutelkiantys ir organizuojantys vaizdiniai. Savo ruožtu istorijos daiktiškumo, materialumo poreikis atliepia „senienų" ieškojimo ir kaupimo muziejinį bumą XIX a., kurio pradininku lietuvių kultūroje tapo taip pat Poška – įrengęs savo originalųjį Baublį.

Istorijos daiktiškumas eilėraštyje paaiškina ir kitą žingsnį: praeities vaizdas yra susiejamas su konkrečia geografine vietove, dabartyje egzistuojančiu kraštovaizdžiu, atpažįstamomis jo detalėmis:

> Ant krašto marės, Palangos miestelėj,
> Kurį išplėšė mūsų neprieteliai,
> Yr didis kalnas, Biruta vadintas,
> Žalioms pušelėms viršuj apsvadintas.[126]

Istorinį siužetą įrašius į konkretų peizažą, praeities įvykiui suteikiamas dabarties fonas[127]. Praeities pasakojimų topografinis įvietinimas,

[126] Silvestras Valiūnas, *op. cit.*, p. 31. Pirmojoje publikacijoje: „Ant kraszta mares Pałongos miesteley / Kuri iszplesze musu neprieteley / Ir didis kałnas Biruta wadintas / Zaloms puszeloms wirszuy apswadintas."

[127] Įdomu paminėti ir tokius atvejus, kai poetinė kūryba istoriografijos siužetais skatino aistringai ieškoti įvykio „scenos" ar atvirkščiai – pažintis su istorinio įvykio scena prašėsi poetinio įprasminimo. Štai Poška parašė istorinę giesmę „Gerardas Ruda" pagal Motiejaus Strijkovskio, Adomo Naruševičiaus istorijose perteiktą įvykį iš XIV a. kovų su kryžiuočiais meto: žemaičiai ties Medininkais pasiekė triuškinančią pergalę („wiens [t. y. nei viens] Križoks negrinszt numon, kursay žine dûtum" , kaip rašoma eilėraštyje), pasinaudoję tik jiems žinoma brasta ir įvilioję sunkiasvorius kryžiuočius „tarp pelkiu bedugniu" (Dionizas Poška, *op. cit.*, p. 32). Autorius buvo tikras, kad surado to įvykio vietą – ties Sietuvos upe, jungiančia pelkėtus Lūksto ir Paršo ežerus, ją apžiūrėjo ir išbandė, tad pagal jos topografiją manėsi galįs detalizuoti mūšio aplinkybes. Savo atradimus aprašė *Kaimiečio artojo mąstymų* spaudinyje: „Iš šalies žmogui žvelgiant atrodo, kad neatsirastų tokio drąsuolio, kuris išdrįstų tą upelę raitas ar vežimu pervažiuoti,

plačiai eksploatuotas XIX a. literatūroje, neatsiejamas ir nuo šiame amžiuje išpopuliarėjusios vietinio turizmo praktikos. Ypač romantizmo literatūra tokiais atvejais ugdė Mačiulio poemoje „Lietuva" irgi išbandytą „dvigubo žvilgsnio" gebą – su praeities įvykiu susijusi vieta dabarties žmogaus žvilgsnį sulieja su praeities žmonių akiračiu. „Krašto literatūroje" *žiūrėjimas* į peizažą, jo vizualiosios iškalbos, laike susiklosčiusio reikšmių palimpsesto „skaitymas" veikė ir kaip savitas komunikacijos būdas daugiakalbiame krašte[128]. „Pasakojantis" kraštovaizdis – savita naratyvo forma, būdinga heterogeniškai XIX a. Lietuvos kultūrai – esmingai veikė ir Maironio kūrybą. Prie šio klausimo sustosiu atskirai, šiuokart svarbu paminėti kraštovaizdinės ir istorinės poetikos sąlyčius.

Dar vienas praeities sudabartinimo būdas XIX a. „krašto literatūroje" galėtų būti pavadintas simboline rekonstrukcija. Tai tokie praeitame skyriuje paminėti atvejai, kada tai, ką „simbolis perteikia (nors niekaip negali pasiekti)", leidžia suprasti kaip realiją, ir tai sėkmingai pavyksta[129]. Yra „istorinių" poezijos tekstų, kurių šaltiniai nepatvirtinti ir nedokumentuoti, tačiau kūriniai tokie įtikinantys, kad jų poetinės įtaigos lauke blėsta pats klausimo apie autentiką aktualumas.

nes pelkėti jos krantai neleidžia netgi artyn prieiti. Nepaisant to, kad iš pirmo žvilgsnio tai atrodo žmogui neįmanoma, aš pats du kartus trikinkiu vežimu tą upę Sietuvą pervažiavau su išmanančiu vedliu, kadangi ten yra vienintelė brasta, akmenimis išgrįsta ir žvyru išpilta, bet labai nežymi, kadaise žmogaus rankos įtaisyta: apie tą kelvietę, arba akmeninę brastą, pas mus Žemaitijoje, Varnių apylinkėje, visuotinai pasakojama, ir tai labai panašu į tiesą, kad ji kraštiečių žemaičių buvo įtaisyta karų su kryžiuočiais metu." (*Ibid.*, p. 643; vertimas – *B. S.*).

128 „Dvigubu žvilgsniu" žiūrėti į peizažą, pavyzdžiui, mokė Sirokomlė savo kelionių apybraižoje *Iškylos iš Vilniaus po Lietuvą* (*Wycieczki po Litwie w promieniach od Wilna*, 1857–1860). Vienoje iškyloje, į kurią išsiruošė rašydamas istorinę poemą *Margiris*, sakosi specialiai aplankęs Punią, kad kraštovaizdžio kalba bent kiek atsvertų lietuvių kalbos trūkumą, būtiną praeities pažinimui: „Juk nemokėdamas lietuvių kalbos, kaip kitaip aš pajusiu lietuvių dvasią" (Vladislavas Sirokomlė, *Iškylos iš Vilniaus po Lietuvą*, vertė Kazimieras Umbražiūnas, Vilnius: Mintis, 1989, p. 98).

129 Wolfgang Iser, *Fiktyvumas ir įsivaizdavimas*, p. 159–161.

Jei tai ir nėra „senovės kūriniai", jie atrodo tokie galėję būti. Ir šita tikimybė leidžia matyti juos ne kaip gryną fikciją, bet kaip simbolinę rekonstrukciją. Romantizmo epochoje meninė rekonstrukcija savo tiesos verte nenusileido mokslinei – dėl to poetas imdavosi istoriko, o istorikas – poeto plunksnos. Vienas tokių tekstų – Mickevičiaus *Gražinos* komentaruose pateiktas „senos lietuvių dainelės apie Kęstučio žirgą vertimas"[130]. Eilėraštis ne iliustratyviai atkuria kokį nors siužetą ar, kaip būdinga istorinių giesmių žanrui, praeities asmenybės portretą su jo „žygiais" ir etinėmis charakterio savybėmis. Sakytume, Mickevičius, kurdamas simbolinį senovės kario vaizdinį, atrodo pagavęs ir perteikęs archajiškos lietuvių savivokos fragmentą. Kunigaikštis Kęstutis „pamatomas" ne tik dabarties pašalinio stebėtojo „realisto" akimis, kurios alksta praeities daiktiškumo ir materialumo. Herojus – net ir nepasitelkiant kraštovaizdinio fono – parodomas taip, kaip jį galėjo matyti jo amžininkai. Tik šiuo atveju „matyti" reiškia ir „suvokti". Simbolinė rekonstrukcija kartu su žvilgsnio perspektyva skverbiasi į praeities pasaulio supratimo būdą. Tokiais atvejais išvengiama praeities vizualiniam realizmui (ypač didesnės apimties kūriniuose, pavyzdžiui, romanuose) būdingo „kostiuminio" efekto – kai praeities pasaulis pasirodo tarsi dabartis, „perrengta" praeities drabužiais ir perkelta į istoriniais rekvizitais aprūpintą sceną.

Kęstutis eilėraštyje charakterizuojamas kariniais atributais – pabrėžtinai vietinės kilmės žirgu ir kardu:

A z Litwy rodem jest konik Kiejstuta,
Szabla jego w Litwie kuta.
Konik cisawy, niewielkiego wzrostu,
Szabla okuta po prostu.
Za cóż na widok Kiejstutowej burki
Drżą Niemce i bledną Turki?

[130] Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. 2, p. 61. Kaip ten pat pažymima leidėjų komentare, vertimo šaltinių nebuvo rasta.

[O Kęstučio žirgelis iš Lietuvos kilęs, / Jo kardas Lietuvoj káltas. / Skaistbėris žirgelis, neaukštas, / Kardas prastai aptaisytas. / Dėl ko gi, pamatę Kęstučio burką, / Vokiečiai dreba ir blykšta turkai?]

Sakytume, šis epizodas – tiesiog vizualinio realizmo fragmentas, artimas Valiūno sukurtam Kęstučio-kario portretui su „rago saidoku" ir „šviesiu ginklu". Tačiau šis vaizdas nėra savitikslis, tik „pamatymui". Jis įkomponuotas į prasminę eilėraščio logiką – „paprasti" lietuvių kario atributai pasižymi nesuprantama jėga, bauginančia priešus. Toji jėga eilėraštyje nusakoma kaip herojui būdinga transformacijos galia – žmogus, ginklas ir gyvūnas suauga į antgamtinį kentaurą, žmogiška valia ir širdies jėga persiduoda ginklui ir žirgui:

Bo gwałt, co ramię na cięcie wytęża,
Przechodzi i do oręża;
Bo serce jezdza, na wojennym błoniu,
Po połowie bije w koniu.

[Nes jėga, kuri ranką kirčiui įtempia, / Pereina ir į ginklą; / Nes raitelio širdis mūšio lauke / Perpus plaka ir žirge.]

Toks simbolinis vaizdinys sugestijuoja, jog Kęstutis mūšio lauke iš žmogaus su kariniais atributais – žirgu ir kardu – pavirsta į *vytį*, „vientisą" esybę, gal net mitinį kario provaizdį[131]. Čia susiduriame su LDK herbo simboliu, išaiškintu ne racionaliu būdu. Simbolinė Kęstučio-„kentauro" figūra poetiniame tekste veikia it atminties koridorius, grąžinantis prie herbo simbolio ištakų, prie jo galimos atsiradimo situacijos ir motyvacijos. Mes tarsi galime matyti atgijusią herbo emblemą – ir realistiškai, kaip istorinę asmenybę mūšio lauke,

[131] Kario transformacijos mūšio lauke mitologinius ir religinius aspektus analizavo Gintaras Beresnevičius straipsnyje „Sakralinis karo matmuo" (in: *Kultūros istorijos tyrinėjimai*, sudarė Vytautas Berenis, Vilnius: Gervelė, 1997, t. 3, p. 12–63). Autorius, aptardamas „mūšio kitokybėje visiškai persikeičiančią kario prigimtį", pamini ir kario tapatumą su žirgu, kuris remiasi mitologiniu faktu – žirgo kaip karo dievo manifestacija (*ibid.*, p. 32–33).

ir simboliškai – kaip visų Lietuvos karių jėgos apibendrinimą, ir dar daugiau, antropologiškai – kaip senovės lietuvių pasaulio supratimo išraišką, archajišką karinės galios interpretaciją. Šis trečiasis, papildomas, istorijos sudabartinimo lygmuo, neleidžiantis praeities paversti plokščia retrospekcija, apskritai yra labai sunkiai pasiekiamas, nes ieškodami *prarasto laiko* negalime išsisukti nuo savos dabarties. Paradoksaliausia, kad paskutinės eilėraščio eilutės, įtikinančios tuo, jog tekstas atveria reliktinį atminties turinį, yra visiškai šiuolaikiškos (t. y. parašymo laiko) raiškos požiūriu ir sunkiai būtų įsivaizduojamos „senovinės" poetikos tekste.

Simbolinei rekonstrukcijai iš dalies artimas kitas praeities sudabartinimo būdas, žinomas iš šio istorijos – podraug ir tekstinių klastočių – amžiaus: archajiškos kalbos stilizacija. Ja pasinaudojo Mickevičius sakmėje „Živilė", kurią, 1819 m. anonimiškai paskelbtą Vilniaus spaudoje, Daukantas įtraukė į pirmąjį savo istorijos veikalą *Darbai senųjų lietuvių ir žemaičių* (1822)[132]. Net jeigu, sakysime, Daukantas kritiškai neįvertino šaltinio ir tapo mistifikacijos auka, vis dėlto sakmės veikėjų tiesioginė kalba, teatrališki jų gestai ir emocinis pasakotojo santykis su vaizduojamu dalyku anaiptol neatrodo svetimkūniai žemaičių ir lietuvių istoriko tekste. Daukanto istoriografijos stiliui taip pat būdingas sąmoningas kalbos archaizavimas, kuris vertintas kaip autoriaus lingvistinių pažiūrų išraiška („sava lietuvių prokalbės teorija")[133], tačiau neatmestina prielaida, kad tai turėjo atlikti ir stilistinę praeities sudabartinimo funkciją. Žinoma, ji realiai gali veikti stilistiškai labiau išsidiferenciavusioje kalbinėje terpėje, kurioje išryškėjusi kalbinė norma (tik jos atžvilgiu stilizacijos yra prasmingos), o XIX a. tiesiog apsunkino skaitymą. Tačiau visiškai įtikinama, kad Daukantas apie senovės lietuvių ir žemaičių darbus bent iš dalies siekė pasakoti taip, kaip jie būtų galėję papasakoti patys.

132 Simonas Daukantas, *Raštai*, parengė Vytautas Merkys, Birutė Vanagienė, t. 1, Vilnius: Vaga, 1976, p. 252–256.

133 Saulius Žukas, *Simonas Daukantas*, Vilnius: Šviesa, 1988, p. 139.

Kalbos archaizavimas yra, sakytume, kraštutinė išraiška pastangų, kuriomis siekiama įveikti praeities nutolimo, susvetimėjimo su ja pojūtį. Ypač svarbus tokių pastangų tikslas – rašytinius literatūros ir istoriografijos tekstus suartinti su sakymo (pasakojimo balsu, giedojimo, dainavimo) situacijomis ir stilistika, kurios būdingos tradicinio naratyvinio žinojimo perteikimui. Tokie tekstai, kaip istorinės giesmės (pvz., Jono Čečioto „Giesmelės apie senovės lietuvius" ar Valiūno „Biruta"), Simono Daukanto „Darbai", parašyti bent jau *ir* tam, kad būtų pervesti į balso registrą, būtų giedami ir pasakojami. Toks atlikimas sutelkia bendruomenę, kurioje pasidalijama praeities žinija kaip dabartyje veikiančiu paprotiniu žinojimu, įtraukiančiu „mokėjimą sakyti, mokėjimą klausyti ir mokėjimą daryti"[134]. Neatsitiktinai Daukantas „Darbų" pratarmėje paminėjo savitą adresatą – motinas, pabrėžtinai atribotas nuo „mokytų vyrų ir galvočių"[135]. Čia nurodytas ne tiek valstiečių luomas, kiek paprotinis žinojimas, kurį perteikia motinos – ugdymo, bendruomenės tęsimo funkcija, įgyvendinama pasakojimo balsu situacijose. Į tokią situaciją įtraukiamas ir praeities pažinimas. Motinas, kaip adresatą, ar tiksliau – *tarpininką* bendruomenėje – nurodė ir Niemcevičius *Istorinių giesmių* pratarmėje: „Gali pasaulio griovėjai pražudyti tautas, atimti ir sunaikinti knygas, sukaupusias žmonių padermės džiaugsmų ir nuosmukių istoriją, bet niekuomet nepajėgs užslopinti motinų lūpose tų dainų, kurios primena jų vaikams apie turėtą tėvynę."[136]

Sakymo situacijos įtraukiamos į literatūros ir istoriografijos tekstus, įvedant tiesioginio liudininko figūrą. Tiek Daukanto, tiek Teodoro Narbuto veikaluose plačiai remiamasi žodine tradicija, o istorinėse poemose pasirodo praeities įvykius patyrę ir jų tikrumą liudijantys pasakotojai – kaip Mickevičiaus *Gražinos* „Leidėjo epiloge" ar

[134] Jean-François Lyotard, *Postmodernus būvis: Šiuolaikinį žinojimą aptariant*, vertė Marius Daškus, Vilnius: Baltos lankos, 1993, p. 57.
[135] Simonas Daukantas, *Raštai*, t. 1, p. 39.
[136] Reda Griškaitė, „Jonas Čečiotas (1796 –1847)", p. 248 (žr. Jul[ian]. Urs[yn]. Niemcewicz, *Śpiewy historyczne z muzyką i rycinami*, W Warszawie: W drukarni N-ro 646 przy Nowolipiu, 1816, p. 7).

Konrado Valenrodo „Vaidilos dainoje". Populiariųjų intencijų turinti istorinė kūryba siekia sujungti skirtingas bendruomeninės atminties formas – rašytinę ir sakytinę, arba, kaip Poška yra įvardijęs – istoriją ir „tradiciją"[137] (žodinius lokalių bendruomenių pasakojimus, giminės, šeimos atmintį). Atrasti „tradicijos", su jai būdingu vientisu akiračiu[138], ir istorijos, konceptualaus konstrukto, jungtis – svarbus darbas atminties krizės situacijose, kuriose dažnai atitrūksta tai, kas atsimenama iš patirties ir artimųjų pasakojimų, nuo to, kas sužinoma iš knygų. Šios jungtys padeda palaikyti ir atkurti tokiose situacijose visuomenės sveikatai būtiną pasitikėjimą *kito* žodžiu, kuris yra socialinių ryšių pagrindas[139].

Aiškinantis, kaip sakytinis pasakojimas leidžia sukurti vientisą praeities patyrimą ir įpinti praeities laiką į dabarties pasaulį, itin raiškus yra gamtininko, profesoriaus Tado Ivanausko (1882–1970) liudijimas. Jo vaikystėje, XIX a. paskutiniaisiais dešimtmečiais – maždaug tuo metu, kai buvo parašyti Mačiulio *Apsakymai* – moterų pasakojamos istorijos tradicija tebegyvavo gimtajame dvare Gudijoje, Lydos apylinkėse, kur buvo kalbama lenkiškai ir gudiškai. Toks pasakojimas sujungdavo bendrąjį, abstraktųjį valstybinį-politinį praeities lygmenį su lokalia istorija ir kasdiene patirtimi, su asmeniškai pažįstama gyvenamosios vietos topografija ir žodine tradicija. Šiuo atveju kaip tarpininkė pasirodo XIX a. viduryje folkloriniais motyvais parašyta Vladislovo Sirokomlės „lietuvių dainelė" „Varnas" („Kruk. Piosnka litewska"), kuri dainuojama (be poeto vardo) atsiminimų autoriui vaikystėje darydavusi didžiulį įspūdį:

> Mano tetulė dažnai mums pasakodavo apie istorinę praeitį, šios dainos [„Varnas" – *B. S.*] proga irgi buvo atskleistas tolimos senovės puslapis. Mat šis kraštas, kur gyvename, vadinasi Lietuva, jos gyventojai lietuviai. Krašto valdovai, kunigaikščiai, buvo sukūrę stiprią valstybę, turėjo didelę kariuomenę, užpuldavo kryžiuočius, lenkus, gudus. Visas mūsų

[137] Dionizas Poška, *op. cit.*

[138] Jean-François Lyotard, *op. cit.*, p. 54.

[139] Paul Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, p. 218.

kraštas buvo apėjęs tamsiais miškais, ir neperbrendami raistai skyrė Lietuvą nuo kaimynų, bet lietuviai žinojo miško kelius, takus tarp raistų. Jų arkliai buvo nedideli, užaugę miškuose, ir drąsiai vaikščiojo net po klampynes. Jodami į karą, lietuviai trimituodavo ilgais iš tošies padarytais trimitais, ir jų garsas aidėjo per miškus ir pelkes. (Tokį trimitą aš mačiau pas skerdžių, kuris ganydavo bandas Lebiodkos apylinkėse. Ypač rudenį jo garsai būdavo dažnai girdimi.) Vieną sykį lietuvių kariuomenė smarkiai sumušusi totorius. Lietuvių valdovas Švitrigaila vijosi juos ir pasivijo netoli Lebiodkos, štai toje pusėje, kur vakare būna raudonas dangus. Ten yra Šeibakpolės kaimas, kur Švitrigaila ir pasivijo totorių vadą Šeibanį, bet jis paspruko, ir antrą sykį lietuvių kariai jį užklupo truputį toliau, prie to paties Lebiodkos upelio. Ten jis ir buvo užmuštas, ten padėjo galvas jo kariuomenės likučiai. Aš buvau toje vietoje. Ten stūkso piliakalnis, o vieta pavadinta Kurhany [Pilkapiai]. Ten vieną sykį mūsų kaimynas kasė duobę ir iškasė kardą ir senobinės „kolčugos" – grandžiuotų marškinių liekanas.

Tenai juodasis kranklys ir galėjo rasti nukirstą baltą ranką su aukso žiedu, nes toje pusėje viskas atrodo nepaprasta.[140]

Tikriausiai neatsitiktinis dalykas, kad „tetulės" pasakojama istorija akivaizdžiai rezonuoja, pavyzdžiui, su Daukanto *Būdo senovės lietuvių – kalnėnų ir žemaičių* vaizdiniais, su jo istorinio naratyvo stilistika[141]. Tačiau svarbiausia šiame liudijime yra pati pasakojimo situacija, aplinka, į kurią įsipina praeities realijos ir siužetai; ji akivaizdžiai atskleidžia, kokiu būdu pasakojimo „referentas yra iš to paties laiko,

[140] Tadas Ivanauskas, *Aš apsisprendžiu*, Vilnius: Vyturys, 1994, p. 19.

[141] Ivanauskas kitoje atsiminimų vietoje mini, kad jo tetulė Korbutienė perpasakodavo siužetus iš „T. Narbuto ‚Lietuvos istorijos' arba skaitydavo Mickevičiaus ar Kondratovičiaus [Sirokomlės – *B. S.*] poeziją" (*ibid.*,p. 76). Taigi panašiai kaip ir Daukanto veikalai, „literatūriška" Narbuto istorija, tyrinėtojų vadinama „epopėjine" (Vytautas Berenis, „Teodoras Narbutas ir jo ‚Lietuvių tautos istorija'", in: Teodoras Narbutas, *Lietuvių tautos istorija*, t. 1, p. 5), buvo kaip tik tokių sakytinių istorijos pasakojimų šaltinis. Kaip minėta, į analogišką rašytinės ir sakytinės istorijos sambūvį apeliavo Daukantas savo „Darbų" pratarmėje.

kuriame vyksta perpasakojimo aktas"[142]. Tą dabarties referentą savo aplinkoje pagal pasakojimo nuorodas atranda klausytojas: „tokį trimitą aš mačiau", „štai toje pusėje", „prie to paties Lebiodkos upelio", „aš buvau toje vietoje"; o galiausiai – „tenai ir galėjo rasti". Šis konkretus pasakojimo referentas, atrandamas artimiausioje gyvenamoje aplinkoje, užpildo patirtiniu turiniu pagrindinį ideologinį pasakojimo teiginį – „šis kraštas, kur gyvename, vadinasi Lietuva, jos gyventojai lietuviai", ir paverčia jį būtent aktualia dabarties realija su neatskiriamu praeities planu. Impulsą šiam glaudžiam pasakojimo „audiniui" suausti duoda literatūrinė daina folkloriniais motyvais[143]. Tokio santykio su praeitimi, užtikrinančio ir asmens savivokos, tapatybės pasakojimo vientisumą, siekė istorinė literatūra, vienaip ar kitaip remdamasi sakytinės praktikos teikiamais praeities sudabartinimo būdais.

Pavasario balsų *istorinės giesmės*

Turint minty, kokia svarbi pradedančiam poetui Jonui Mačiuliui buvo Lietuvos istorinė literatūra – poezija ir istoriografija – stebina tai, kad istorinėmis temomis, siužetais ir žanrais savo ankstyvojoje poetinėje kūryboje jis naudojosi gana taupiai. Pirmuosiuose *Pavasario balsuose* paskelbė du istorinės giesmės žanro eilėraščius – „Milžinų kapai" ir „Senovės daina" („Oi neverk, matušėle"; *PB* 1895, 11–13). Nerašė istorinių poemų ar poetinių apysakų kaip Mickevičius, Juozapas Ignotas Kraševskis ir Sirokomlė; joms medžiagą rinkosi „iš dabartinių laikų". Atskiras atvejis Maironio kūryboje – satyrinė-didaktinė poema *Raseinių Magdė* (1909), kurioje perteikiama sakytinė istorija, tačiau ir ji įkomponuota į dabarties situaciją, raiškiai pajungta pastarosios porei-

142 Jean-François Lyotard, *op. cit.*, p. 58–59.

143 Galima prisiminti, kad, pavyzdžiui, Šatrijos Raganos apysakoje *Sename dvare* ši Sirokomlės daina, kurią vaikai dainuoja dvaro salone, susiejama su kitu „referentu" iš artimiausios aplinkos – 1863 m. sukilimu, kuriame apysakos herojės Irutės teta Verusia prarado mylimąjį (Šatrijos Ragana, *Raštai*, t. 1: *Viktutė, Vincas Stonis, Sename dvare*, parengė Gediminas Mikelaitis, Vilnius: Margi raštai, 2006, p. 316–317.)

kiams. Prie konkrečių istorinių siužetų Maironis grįžo kūrybos kelio pabaigoje (baladė „Čičinskas“, „Ant Punios kalno“, istorinės dramos).

Iš tiesų, Maironiui pradėjus rašyti, romantinė istorinė krašto literatūra jau buvo išgyvenusi savo pakilimą su istoriniais romanais, baladžių bumu, istorinėmis poemomis ir tų pačių autorių rašomais istorijos veikalais, kartais – mišraus stilistinio pobūdžio, sunkiai atskiriamais nuo grožinės kūrybos (kaip Kraševskio *Vytauto Lietuva*[144] ar Daukanto darbai). Tikėtina, kad didesnių istorinės tematikos poetinių žanrų Maironis nesiėmė, vengdamas epigonizmo. Vis dėlto dviem istorinėmis giesmėmis *Pavasario balsuose* jis sujungė savo kūrybą su svarbiu heterogeniškos Lietuvos kultūros tapatybės tekstu – Lietuvos istorijos pasakojimu. Kartu šie tekstai atskleidžia savo ryšius su *Apsakymais* kaip su aiškinamuoju kontekstu ir stilistinėmis pratybomis. Taip pat yra matyti, kokiu būdu Maironio kūryboje veikia besiformuojančio individualaus stiliaus „ekonomija“, ypač turint minty, kad tasai stilius kristalizavosi gyvai besikuriant bendrinei lietuvių kalbai. Šią Maironio ankstyvosios kūrybos savybę yra pastebėjusi Zaborskaitė, aptardama poemą „Lietuva“:

> Jis nebuvo linkęs švaistytis vienąkart surastais ir jam patikusiais vaizdais: prie jų tolydžio grįždavo, tobulindamas, šlifuodamas, kol iš vienos kitos sugestyvios frazės, dar tik apgraibomis nuspėjamo įvaizdžio gimdavo tobulas poetinis paveikslas, kartais net ištisas eilėraštis.[145]

Apžvelgus istorinės poetikos repertuarą, kurį Maironiui siūlė ankstesnė tradicija, galima atsekti jo kūrybinius pasirinkimus ir svarstyti jų motyvaciją. Be abejonės, Maironis naudojosi vizualaus praeities sudabartinimo galimybėmis, detalės poetika – vien ko vertas šauklio „po putų arklys“ eilėraštyje „Milžinų kapai“. Į „Senovės dainą“ perkėlė,

[144] Kraševskio *Litwa za Witolda. Opowiadanie historyczne* (1850) – istoriografinė apysaka, kurioje imituojama senųjų kronikų kompozicija ir siužetas, tačiau, anot Mečislovo Jučo, autorius „griežtai laikosi istorizmo principo ir beveik niekur nenusižengia nei chronologijai, nei istorinei personažų elgsenai“ (Juzefas Ignacas Kraševskis, *Vytauto Lietuva. Istorinis pasakojimas*, vertė Kazys Uscila, Vilnius: Mokslas, 1994, p. 6).

[145] Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 68.

pavyzdžiui, „žibančių pulkų“ vaizdinį, išbandytą romantinėje istoriografijoje – ši vaizdinė detalė buvo tapusi, galima sakyti, Daukanto darbų istorinio pasakojimo bendrąja vieta[146]. Tačiau Maironio pasirinkimai rodo, kad jis, galimas dalykas, suvokė vizualiosios poetikos paradoksą, jog šis stilius praeitį gali nutolinti nuo adresato, paversdamas savitiksle įdomybe ar smalsumą kurstančia egzotika, kostiumine istorija. XIX a. istorijos populiarizacijoms būdingas vizualaus istorinio realizmo stilius (susitelkiantis ties daiktiškais paviršiais), ypač veiksmingas stambiuose literatūros žanruose, tokiuose kaip istorinis romanas ar poema, vis dėlto numato ir sukuria dabarties žmogaus kaip pašalinio stebėtojo, iš šalies žvelgiančio praeities vartotojo poziciją. Pašalinio stebėtojo žvilgsnis į egzotišką praeitį ypač ryškus tokiuose kūriniuose, kuriuose gausiai eksploatuojamas lietuvių mitologinis dekoras (dievybių vardai, rašomi „originalo“ kalba, detalizuojamos apeigos, šventyklų išvaizda, ritualiniai drabužiai ir pan.). Šiais stilistiniais polinkiais pasižymi Felikso Bernatavičiaus *Pajauta*, Sirokomlės *Margiris*, Kraševskio *Anafielas*. Tokių kūrinių adresatas gali būti praeities realijų suintriguotas, pasmalsintas, bet nebūtinai įtraukiamas, paliečiamas. Praeities kaip reginio stilistika yra ir būdas tą praeitį pamiršti, emociškai ir vertybiškai nuo jos atsiskirti[147].

[146] Plg., Daukanto „Pasakojime apie veikalus lietuvių tautos senovėje“ taip nusakoma mūšio ties Karsakiškiu pradžia: „Vos išėję į lygius laukus išvydo lietuvių vėliavas ir paparčius [tokias vėliavas] blizgančius, o kariauną jų trakšančią jau rindose“ (Daukantas, *Raštai,* parengė Vytautas Merkys, Birutė Vanagienė, t. 2, Vilnius: Vaga, 1976, p. 167). Daukantas ne kartą lygina lietuvių ir žemaičių kardus su žaibais, suaktualindamas ir mitologines karių traktuotės implikacijas (*ibid.*, p. 164). Anot Beresnevičiaus, kariuomenės „žibėjimas“ – archajiškas jos požymis, „nuo seniausių laikų išreiškiantis sakralųjį jos pobūdį“, kadangi „[k]ariuomenė yra dangiška *ab origine*, o [k]ariuomenės blizgesys yra dangiško žėrėjimo ir spindesio atšvaitas, lygiai krentąs ir ant žemaičių ‚pagonių‘, ir ant Ordino riterių šarvuotės“ (Gintaras Beresnevičius, „Sakralinis karo matmuo“, p. 36–37).

[147] Be to, ilgainiui vertybinės tokio stiliaus implikacijos Lietuvos literatūroje pernelyg suartėjo su kolonizaciniu besiformuojančio lenkų nacionalizmo požiūriu į Lietuvą kaip Lenkijos civilizuotus barbariškus pakraščius. Todėl, pavyzdžiui, Vincas Pietaris istoriniame romane *Algimantas* (1904) pabrėžti-

Tokia „istorinės neliečiamybės" situacija Maironiui, manytina, buvo neaktuali, nors kai kuriomis šio stiliaus detalėmis jis naudojosi. *Apsakymų* istorinio pasakojimo orientacija į dabartį leistų tikėtis, kad ir poezijoje išlaikomas siekis kurti ne praeities stebėtojo, o dalyvio savimonę. „Milžinų kapai" ir „Senovės daina" („Oi neverk, matušėle") 1895 m. *Pavasario balsuose* paskelbti vienas šalia kito, tad juos galima skaityti tarsi poetinį diptiką Lietuvos praeities tema, – t. y. kaip sąmoningai sukurtą Lietuvos istorijos pasakojimo poetinę santrauką (*PB* 1895, 11–13). Abiejuose tekstuose istoriniai siužetai įtraukti į sakytinio pasakojimo, liudijimo situacijas. „Milžinų kapų" paskutinėje eilutėje (vėlesnėse redakcijose jos nebeliko) pasiremiama tradiciniu pasakotojo autoritetu: „Kaip apszneka praboczius senas", o „Senovės dainoje", įrėmintoje subjekto kreipiniu į motiną, išleidžiančią sūnų į karą, kalbantysis pasirodo ir kaip praeities įvykių pasakotojas, atsimenantysis („Vedė Vytautas ten didžiavyrių pulkus")[148]. „Milžinų kapai" pasižymi ryškesniu epiniu siužetu, jo intriga, pasiekiančia kulminaciją frazėje „Ir buvo muszis!..", o „Senovės dainoje" atskleidžiamas emocinis santykis su vaizduojama situacija, išsakomas dramatiškas

nai vengė detaliai vaizduoti senuosius lietuvių religinius papročius ir beveik iki komiško kraštutinumo laikėsi daukantiškos lietuvių pirminio monoteizmo, artimumo krikščionybei koncepcijos. Štai Lietuvos kunigaikštis Algimantas ir jo išrinktoji Danuta per sutuoktuves nė nepajunta buvę sujungti krikščionišku ritualu (Vincas Pietaris, *Algimantas*, parengė Birutė Vanagienė, Vilnius: Vaga, 1989, p. 304).

148 Šis eilėraštis ypatingas tuo, kad jame neatskiriamai yra persidengęs dabarties ir praeities planas. Pavyzdžiui, III strofos eilutė „Ten už upių placzių žiba musų pulkai" veiksmažodžio esamuoju laiku nurodo priklausanti sakymo dabarčiai, kaip ir subjekto kreipinys į motiną. Tačiau toliau pasakojama Vytauto vedamų pulkų istorija atrodo galinti priklausyti ir dabarčiai, ir praeičiai, atminties planui. Panašiai dviprasmiška VI strofos žuvusiųjų laidojimo situacija: broliai, paguldomi greta anksčiau žuvusių „milžinų", gali priklausyti ir Vytauto laikams, ir sakymo dabarčiai, į kurią grįžta subjektas paskutinėje strofoje vėl kreipdamasis į kario motiną, ir visiems būsimiems mūšiams dėl tėvynės.

Ši savita laiko traktuotė raiškiai atskleidžia, kokiu mastu tradicinis žinojimas kuria jungtis tarp dabarties istorijos ir praeities atminimo, leidžia dabarties kariams kariauti ir praeities karus.

jos išgyvenimas. Tad galima sakyti, kad šis poetinis diptikas įprasmina du skirtingus praeities sakytinio perteikimo būdus – epinį ir lyrinį (pasakojimą ir dainą). Jais atkuriamas ne tik praeities vaizdas, bet ir *balsas*. Tad praeities reikšmės kūrimo strategija šiuose eilėraščiuose artima anksčiau aptartam simbolinės rekonstrukcijos modeliui.

Diptiko eilėraščiai pasižymi ir simetriškomis reikšmėmis. „Milžinų kapai" įprasmina ikikrikščioniškosios Lietuvos kovų epochą, „Senovės daina" – krikščionybės laikus. Pirmajame eilėraštyje atakuojančių lietuvių palyginimas su Perkūnu, rašomu eilėraštyje didžiąja raide („Sutrinko miszkai / Lyg Perkunas augsztai"), „išlaiko mintyje" ištisą ikimaironinę lietuvių archajiškosios kultūros aiškinimosi, interpretavimo tradiciją. Eilėraštyje lietuvius parodydamas kaip karių dievo Perkūno įsikūnijimą, Maironis potekstėje išlaiko Daukanto veikalų mintį, jog lietuvių karingumas, jų sukurta ir ginta valstybė – tai ne tik išorės veiksnių (vienų kaimynų agresijos, kitų nusilpimo) padarinys, bet ir savito religingumo išraiška. Tuo tarpu „Senovės dainoje" žuvusieji už tėvynę sulaukia krikščioniško atpildo: „Kam nusviro galva, Danguje angelai / Vainiką isz diemantų pina."[149]

„Milžinų kapai" apibendrina kelis šimtmečius trukusias protėvių kovas su kryžiuočiais, puolusiais iš vakarų, o „Senovės dainos" pirmoji redakcija *Pavasario balsuose* įprasmino Viduramžių Lietuvos ekspansijos į rytus kryptį: „Bet nei bus, nei tekės Nemone tiek vandens, / Kiek kraujo gudu ten tekėjo"; „Vedė Vytautas ten didžiavyrių pulkus / Ir parlaužė gudo smarkybę." Pergalingų Lietuvos kovų su rytų slavais atmintis ypač aktualiai skambėjo XIX a. pabaigoje–XX a. pradžioje Rusijos „rankos geležinės" spaudžiamai imperijos tautinei mažumai. Maironio amžininkams „gudas" turėjo ir labai konkrečią prasmę, išsakytą Baranausko „Kelionėje Petaburkan": „Kad tu gude

[149] Šio motyvo istoriją yra aptarusi Zaborskaitė; jos požiūriu, Maironis į patriotinį kontekstą perkėlė XIX a. Motiejaus Valančiaus tarp valstiečių diegtą tikybinio herojizmo nuostatą nebijoti dėl tikybos tapti „šventais kentėtojais": „Tik Maironis Valančiaus skelbtą šventųjų tikėjimo kankinių garbę perkėlė į tėvynės gynėjų garbę" (Vanda Zaborskaitė, *Tarp istorijos ir dabarties: Literatūra, atsiminimai, publicistika*, Vilnius: Tyto alba, 2002, p. 30).

nesułauktum."[150] Iki pat 1920 m. *Pavasario balsų* leidimo tai buvo bene vienintelis Maironio tekstas istorine tema, tiesiogiai tenkinęs kompensacinės atminties poreikį[151].

Dar viena simetriška reikšmių pora susijusi su krašto literatūroje plačiai sutinkama poetine procedūra – istorinių siužetų topografiniu sukonkretinimu. „Milžinų kapuose" minimas Kaunas, gynybinis forpostas: „Lietuvių pulkai / Kaip apsako sargai / Ties Kauno par Nemoną plaukia." „Senovės daina" iškelia Vilnių kaip iškilmingo žuvusiųjų laidojimo, taigi ir sakralią, atminties vietą:

Saulė leidos raudona ant Vilniaus kapų,
Kad dûbę kareivei ten kasė,
Ir paguldė daug brolių greta milžinų,
O Vieszpats jų priglaudė dvasią.

Abu tekstus sujungia Nemuno motyvas, kuris Maironio kūryboje pasirodo kaip „amžinas" išsakomos ir neišsakomos praeities liudininkas. Tai minėta aptariant poemą „Lietuva"; panašus „motyvas

150 Antanas Baranauskas, *op. cit.*, p. 218.

151 Lietuvos viršenybės prieš „gudų žemes" motyvas buvo įrašytas pirmojoje eilėraščio „Trakų pilis" redakcijoje: „Tu Vytauto didžio galybę matei, / Kad klausė Jo žemės Gudų!" (*ŽLA*, 1892, *Nr.* 5, p. 35). Šis motyvas buvo pašalintas, eilėraštį pirmąkart publikuojant *Pavasario balsuose* 1905 m.: „Kad jojo tarp savo pulkų" (*PB* 1905, 19). 1920 m. *Pavasario balsuose* „Senovės dainos" „gudai" buvo pakeisti „priešais" (*PB* 1920, 36). Tik 1927 m. *Maironio raštuose* paskelbtoje redakcijoje įrašytas kryžiuočių motyvas: vietoje ankstesnės eilutės „Išvarė piktųjų galybę" atsirado „Išvarė kryžiuočių galybę" (*MR* I, 63).

Anot Kęstučio Nastopkos, gali būti, jog taisyti eilėraštį Maironį skatino ir tai, kad pasikeitus politinei situacijai Nepriklausomoje Lietuvoje „gudų" motyvas prarado gynybinę prasmę ir galėjo priminti moderniai Respublikai neaktualius imperinius senosios Lietuvos užmojus (pastaba, išsakyta LLTI Maironio seminare 2012-05-03). Išties, imperines Nepriklausomos Lietuvos politikų pretenzijas Maironis pašiepė tame pačiame 1920 m. rinkinyje pirmąkart paskelbtoje satyroje „Lietuva – didvyrių žemė": „Dirbti darbą, nešti naštą, / Braukti prakaitą dienos, / Pasišvęst už savo kraštą, / Jei to niekas nežinos, – / Mums paržema, negarbinga!.. / Mums didvyriams tos tautos, / Kur norėtų sėst galinga / Nuo Liepojos lig Brastos." (*PB* 1920, 103.)

įrašytas ir sonete „Praeiga“: „Nemons matė Kryžokus, plieno ginklais apkaltus: / Apie tamsią senovės apsakytų jis szalį“ (*PB* 1895, 32). Nemunas, dabarties kraštovaizdžio „topografinis veikėjas“, yra gyvas praeities liudininkas.

Taigi Maironio eilėraščiai sukurti ne kaip konkrečių istoriografijos siužetų iliustracija (tai būdinga Valiūno, Poškos, Čečioto, Niemcevičiaus istorinėms giesmėms), o kaip istorinio pasakojimo „tiršta“ santrauka su pagrindiniais simboliniais akcentais. Šie tekstai kupini su paties autoriaus *Apsakymais* ir istorine krašto literatūra rezonuojančių detalių, atskleidžiančių, kokiu mastu Maironio poetiniai apibendrinimai kyla iš dialogo su tradicija. Eilėraščio „Milžinų kapai“ impulsu laikytina *Apsakymų* skyrelio „Karionės“ pastaba, savaip persakyta iš Daukanto *Būdo*[152]: „Vietą, kur buvo kova, laikē garbēje ir akmenimis aptverdavo; dabar tas vietas żmonēs paprastai vadina ‚milžinų kapais‘“ (*ALP* 22). Poetinio išplėtojimo, pratęsimo „prašosi“, jiems leidžiasi kaip tik dar Poškos minėta „tradicija“ – žmonių pasakojimai, jų sakytinė atmintis. Daukantas nevartojo frazės „milžinų kapai“, greičiausiai tai originalus Maironio vaizdinys, turintis poetinės prasmės branduolį ir vizualinį pradą. Šiuo vaizdiniu Maironis asociatyviai apibendrino sakytinius ir rašytinius pasakojimus, siejamus su piliakalniais ar pilkapiais kaip kraštovaizdžio atminties vietomis. Galima prisiminti, kad ir Ivanausko atsiminimuose apie vaikystėje girdėtą sakytinę istoriją taip pat yra svarbūs pilkapiai ir piliakalnis. Panašių epizodų galima aptikti ir istoriografijoje, kaip antai XIX a. istorijose minimas reikšmingas įvykis – 1235 m. kunigaikščio Rimgaudo mūšis su Rusios kariuomene ties Mogilna[153], prie Nemuno ir Ditvos santakos

[152] „Ne vien pačius karvedžius taip didžiai garbino dėl jų narsybės ir kantrybės, bet dar pačias kovų vietas, ant kurių kareiviai ar kiti nabaštikai buvo palaidoti; kokius kapus už šventas vietas turėjo, į kurias žambį smeginti, perkasų kasti ir velėnų plėšti negalėjo dėl garbės ir amžinos minavonės tų vyrų, kurie savo narsybe ir kantrybe likusiems vientaučiams liuosybę išvadavo, kurie jei nebūt ryžęsi karėj mirti, visi būt neprietelių vergais tapę“ (Simonas Daukantas, *Raštai*, t. 1, p. 607–608).

[153] *Mogila* slavų kalbose reiškia „kapą“, „kapo kauburį“.

Gudijoje. Kraševskis *Lietuvoje* pabrėžė lūžinę mūšio prie Mogilnos reikšmę Lietuvos istorijoje, įsirėžusią ir į žodinę tradiciją, palikusią pėdsaką kolektyvinėje atmintyje. Mūšio aprašymą istorikas palydėjo poetišku apibendrinimu: „Tasai mūšio laukas, kuriame, galima sakyti, Lietuva pasijuto esanti tauta, nes iš jo paskui išėjo į Rusią – įsidrąsinusi, jau pasitikinti savimi, išbandžiusi jėgas – liaudies atmintyje liko pažymėta Mogilnos vardu. Po tenykščiais pilkapiais (*kurhany*) buvo pasėta didinga ateitis genties, kurios tolesnis likimas galbūt nuo tos vienos valandėlės priklausė."[154] Galima manyti, kad eilėraštis „Milžinų kapai" – panašiai kaip Ivanausko atsiminimuose Sirokomlės „Varnas" – galėtų būti įvietintas bet kurioje pilkapių kraštovaizdžio vietoje, jei tik leistųsi detalizuojamas kuriuo nors konkrečiu siužetu iš lietuvių kovų su kryžiuočiais meto.

Eilėraštyje kuriamas epinis vaizdas – tarsi *sudėtinis*, bet ypač glaudus populiarių motyvų audinys, tiesiog gaudžiantis rezonansais. Pavyzdžiui, antros strofos palyginimas – „Nů Prusų szalies / Kaip sparnai debesies / Padangeis gaisru eina dumai" – atrodo esąs Sirokomlės *Margirio* ketvirtosios giesmės atgarsis, kur nuo Baltijos pajūrio į Lietuvą traukiantys kryžiuočiai sugretinami su juodu perkūnijos debesimi, grėsmingai „išskleidusiu sparnus" („Straszno gdy czarna chmura swe skrzydła rozwinie" – „Baisu, kai juodas debesis savo sparnus išskleidžia"[155]). Bendras ir ginklų ruošimo motyvas („Mężowie ostrzą miecze i kamienie krzeszą / Na topory i młoty, na dzidy i strzały" – „Vyrai galanda kalavijus ir tašo akmenis / Kirviams ir kūjams, ietims ir strėlėms")[156]. Sirokomlės poemoje ir Maironio eilėraštyje panaudota istorinė realija, kuri poetiniame tekste tampa metafora: kryžiuočių kaip „svečių", traukiančių į kryžiaus karą kaip į vaišes, motyvas. Kryžiuočių „svečių" reikšmę vienu atveju taip aiškino Narbutas: „Jau seniai kryžiuočiai savo žemėje nebuvo turėję svečių – tuo vardu jie

[154] Józef Ignacy Kraszewski, *Litwa: Starożytne dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania i t. d.*, Warszawa: W drukarni Stanisława Strąbskiego, 1850, t. 2, p. 39.

[155] Władysław Syrokomla, *op. cit.*, p. 77.

[156] *Ibid.*, p. 79–80, 85–90.

vadindavo pasauliečius, atvykusius įžadų daryti, nuotykių panūdusius ar tuščios riterio garbės besivaikančius [...].“[157] Žodis „vaišės“ istoriko tekste vartojamas tiesiogine puotos po mūšio prasme: „Buvo jau imta svajoti apie tikrą pergalės triumfą ir tikėtasi trankiomis vaišėmis kampaniją baigti.“[158] Poezijoje šios realijos įgyja perkeltinę, beje, tradicinėje epikoje dažną karo kaip puotos reikšmę.

Atsekus galimas Maironio eilėraščio motyvų sąsajas su Sirokomlės *Margiriu*, atrodo reikšminga, kad, varijuodamas artimą pirmtako poemai vaizdiniją, Maironis vis dėlto nesiėmė tiesiogiai interpretuoti literatūroje Sirokomlės pradėto populiarinti Pilėnų siužeto, po Kraševskio romano *Kunigas* (1882) tapusio gynybinio lietuvių patriotizmo emblema[159]. *Apsakymuose* pakartojęs Daukanto Pilėnų interpretaciją – „panorėjo geriaus mirti..., negu pasidůti į vergybą“, pažymėjęs, kaip ir „Pasakojimo“ ar *Lietuvių tautos istorijos* autoriai, žudynių vaizdo sukrėstus kryžiuočius (*ALP* 66), prie šio siužeto sugrįžo tik po keturių dešimtmečių, kūrybinio kelio pabaigoje – eilėraščiu „Ant Punės (Margio) kalno“ („Ant Punios kalno (Ties Nemunu)“). Pilėnų istorija čia įvardijama kaip verta pagarbos, bet ne tiesioginio sekimo „baisi“ „drama kruvina“[160]. Į ją eilėraščio subjektas žvelgia iš didelės laiko perspektyvos, ji skatina mąstyti apie laiko praeinamybę, blėstančią žmonių atmintį, kuri išblukina net ir tokių dramų aistras.

Šis epizodas, liudijantis ir tai, ką Maironis iš tradicijos vengė perimti, rodo jo saiko bei stiliaus pojūtį. Norėdamas matyti lietuvius viena iš visaverčių Europos tautų, Maironis nebuvo linkęs skaitytojus šiurpinti „barbariška“ jų istorijos egzotika. Todėl herojinei emblemikai, kuri veikia kaip dabarties siekių orientyras, rinkosi Vytautą, o ne Margirį. Be to, Pilėnų istorija XIX a. vidurio skaitytojams galėjo būti aktuali artėjant 1863 m. sukilimui, kurio dalyvių desperatiško pasiaukojimo ryžtą šis istorinis siužetas atitiko. Išaugęs posukiliminių represijų

[157] Teodoras Narbutas, *Lietuvių tautos istorija*, t. 4, p. 335.
[158] *Ibid.*, p. 106.
[159] Darius Baronas, Dangiras Mačiulis, *Pilėnai ir Margiris: Istorija ir legenda*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2010, p. 269.
[160] *Baras: Literatūros, meno mėnesinis žurnalas*, Kaunas, 1925, Nr. 8, p. 7.

atmosferoje Maironis – kaip jo amžininkai pozityvistai – kviesdamas į darbą ir mokslą, kategoriškai teigė ginkluotos kovos beprasmybę, pavyzdžiui, dar 1892 m. publikuotame eilėraštyje „Viltis laimingų dienų" („Šalin, dūsavimai"). Gal ir ironiška, kad beprasmiškos kovos vaizdas eilėraštyje kelia asociacijų su jau minėtu vienu populiariausių, daina tapusių Sirokomlės eilėraščių „Varnas" (varno, iš mūšio lauko parnešančio nukirstą ranką su žiedu motyvas): „Kardu ką kariauja nů kardo ir žuva, / Ir jůdvarnei tąso tų pakirstą kruvą!" (*ŽLA*, 1892, Nr. 6, p. 44). Karo nešamos mirties atgrasumo reikšmė „Milžinų kapų" paskutinėse strofose pasirodo nakties, bijančios dienai parodyti mūšio lauką, metafora bei bauginančių vaiduoklių motyvu.

Praeities kovų žiaurumo Maironis nenutyli, be jo istorijos vaizdas būtų nepilnas, saldi idilė. Tai Maironis atskleidžia įtaigiai, bet taupiai: trečioje „Milžinų kapų" strofoje pasirodo moterys „terp tyrų plačių", drastiškai gretinamos su kaukiančiomis meškomis:

Terp tyrų placzių
Kaukia meszkos vaikų;
Ne meszkos, tai naszlės Lietuvės:
Gal verkia sunaus
Ar bernužio brangaus,
Kurs jų nebegįs, gal pražuvęs.

Šis motyvas atkeliavo iš Daukanto „Pasakojimo" per *Apsakymų* tekstą[161]. Pirmosios publikacijos variantas dar atskleidžia tos kelionės

[161] Mindaugo laikais Žemaičiai, gindamiesi „kryžokų", pasakoja Daukantas, „labybą ir žmonas su vaikais išdangino į girias ir versmes ir tenai štirtuose žvėrių aptaškavo". „Velydamos toj rūstoj dienoj labiau bendrautis su žvėrimis, nekaip su krikščionimis vokiečiais, tose pačiose balose ir versmėse žmonos su kūdikiais virkinos, kuriose pirma meškos su meškūčiais" (Simonas Daukantas, *Raštai*, t. 2, p. 244). Maironis taip persako šį epizodą: „Žemaiczei savo namus degino, o su daiktais, vaikais ir żmonomis kraustēs į girias ir versmes; tosę balosę ir versmēsę żmonos su kudikeis virkinos, kur pirmu meszkos su meszkiukais" (*ALP* 44).

taką, kurį vėliau Maironis redaguodamas pridengė bendresne „staugimo žvėrių“ fraze. Daukanto pasakojime ši detalė liudija kryžiuočių civilizacinės misijos nesėkmę – atėję krikštyti lietuvių prievarta, jie žmones įstumia atgal iš barbariško į dar žemesnį laukinį būvį (XIX a. lenkiškoje Lietuvos istoriografijoje buvo daroma ši skirtis). Maironio eilėraštyje tokius istorinės prievartos padarinius patvirtina žvėriškais virtę žmonių balsai.

Minėta „Milžinų kapų“ detalė – kryžiuočius puolančių lietuvių kariaunos gretinimas su Perkūnu ir lyginimas su namus padegančiu žaibu – vėlgi atveda prie Daukanto. Panašų poetišką lietuvių raitijos palyginimą su perkūnija, kuri „vienu akies mirktelėjimu... apsiautė vokiečių kariauną“ Daukantas panaudojo „Pasakojimuose“, aprašydamas 1236 m. Rimgaudo vedamos kariuomenės mūšį su kryžiuočiais ties Karsakiškiu[162]. Kad Maironiui buvo svarbu detalizuoti senojo lietuvių religingumo ryšį su kariniais papročiais, rodo tai, jog jis, aprašydamas tą patį epizodą *Apsakymuose*, greičiausiai iš Narbuto istorijos[163] įtraukė Daukanto neminimą faktą, kad prieš tas kautynes lietuviai kreipėsi į karo dievą Kovą ir atliko kerus, lėmusius jiems sėkmę (*ALP* 37).

Eilėraštyje iš vizualiosios poetikos galimybių raiškiausiai pasinaudojama šviesotamsos žaisme, įgaunančia ir simbolinę reikšmę. Nuo pirmos strofos „tamsių miškų“ motyvo išlaikomas nakties, tamsos, nušviestos gaisrų ugnimi, įspūdis. Tai apskritai istorinėje literatūroje populiarus poetinio vaizdo kūrimo būdas – jį eksploatavo Kraševskis baladėje „Birutė“, Sirokomlė – poemoje *Margiris*. Šviesotamsa mirguliuojantis praeities vaizdas kelia paslapties įspūdį, sugestijuoja tik iš dalies pamatomos, vos pradengiamos tikrovės prasmę. Maironio tekste, lyginant lietuvių kariuomenę su ugnimi, šis vizualinis efektas padeda sukurti ir tamsos bei šviesos jėgų susidūrimo prasmę. Panašia simboline logika (beje, pasinaudodamas ir perkūno, žaibo metaforika) Valenrodo klastą prieš kryžiuočių ordiną savo poemoje *Konradas Valenrodas* motyvavo ir Mickevičius.

[162] Simonas Daukantas, *Raštai*, t. 2, p. 168.

[163] Teodoras Narbutas, *Lietuvių tautos istorija*, t. 4, p. 107.

Tie patys šaltiniai leidžiasi atpažįstami ir iš „Senovės dainos" detalių. Iš Daukanto istorijos per *Apsakymus* į eilėraštį „Senovės daina" buvo perkeltas ir kario–ąžuolo palyginimas, veiksmažodis „perlaužti" - iš tų pačių mūšių ties Mogilna ir Karsakiškiu aprašymo[164]. Tam tikru mastu Vilnius čia iškyla kaip simbolinė visos Lietuvos *mogilna* – kapavietė, kurioje, anot cituotos Kraševskio minties, „po tenykščiais pilkapiais buvo pasėta didinga genties ateitis". Panaši prasminė logika sukurta ir 1892 m. pirmąkart publikuotame eilėraštyje „Vilnius (Naktis)" („Vilnius (Prieš aušrą)").

Nemunais sruvęs priešo kraujas ir raudonos besileidžiančios saulės vaizdas atliepia Sirokomlės *Margirio* krauju paplūdusių kovų vaizdus: „Krwawe słońce zachodzi – świat grąży się w ciemnie, / Wszędzie krew: na niebiosach, na ziemi, na Niemnie" („Kruvina saulė leidžias – grimzta pasaulis į tamsą, / Kraujas visur – danguje, ant žemės, Nemune"); „Do Niemna, do Puniały płynie krew ruczajem" („Į Nemuną, į Punelę srūva kraujas upeliu")[165]. Tai motyvai, sustiprinantys atminties kaip vaizdo pobūdį, lakoniškame poetiniame tekste leidžiantys išryškinti, išdidinti mūšio detales, kurti pakylėtumo įspūdį[166]. Pakylėtumo emocija, kurios savo istoriniame pasakojime nuosekliai siekė Daukantas, kuria vertybinį santykį su perteikiamu įvykiu, praeitį atskleidžia kaip kupiną poezijos ir vertą atminties bei pasididžiavimo.

Vis dėlto „Senovės daina" – kitaip nei „Milžinų kapai" – pasižymi ir ryškesnėmis folklorinės poetikos ypatybėmis. Žuvusių už tėvynę garbės patosas išauga iš lyrinės emocijos – karinėms liaudies dainoms

[164] Daukanto „Pasakojimas": „...prasidėjo kruvina ir didžiai maringa mūša: ragotinės vien paškėjo lūždamos, o kardai ir kalavijai žiebavo, vyrai kaip ąžuolai abiem pusėm virto"; „Vokiečiai, viens už kito kliūdami, gelžyti ir variuoti, kniusto ir virto kaip ąžuolai po kojų pergalėtojų" (*ibid.*, p. 164, 167). *Apsakymai*: „Kova buvo labai smarki ir kruvina; vyrai virto kaip ąžûlai isz abiejų pusių"; „Vokieczei nēkaip negalējo parlaužti lietuvių rindų; jau saulē leidosi: Mistras matydamas, jog Lietuvei kaip ąžûlai stovi nepajudinami, pasiruoszē ar parlaužti Lietuvius ar gauti smertį" (*ALP* 36–37).

[165] Władysław Syrokomla, *op. cit.*, p. 102, 131.

[166] *Sublimitas* - XVIII a. pabaigos preromantinėje estetikoje sureikšminta kategorija, apimanti grėsmės ir iškilnumo įspūdį keliančių reiškinių vaizdavimą.

būdingo „moteriško" žuvusiųjų apgailėjimo, apraudojimo situacijos, kurią Maironio eilėraštyje motyvuoja motinos figūra. Gamtiniai paralelizmai, tradicinė metaforika („Už devynias marias") organiškai įlydoma į tipišką istoriografiniam naratyvui mūšio siužetą. Įdomu, kad iš dviejų istorinių giesmių būtent lyrinio kodo tekste Maironis paminėjo konkrečią istorinę asmenybę – Vytautą. Herojinis istorinės atminties lygmuo susiejamas su liaudiškuoju emociniu. Maironio poezijoje Vytautas tautinei emblemikai yra tinkamesnis, nei, tarkime, Margiris, ir dėl to, kad jo vardas žymi politinius tautos siekius ir drauge tą valstybės istorijos laikotarpį, kuriame iki baudžiavos įsigalėjimo galima įsivaizduoti ne tik bajorus, bet ir liaudį kaip to politinio gyvenimo dalyvius. Ši aplinkybė buvo ypač aktuali modernios tautinės tapatybės formavimui[167]. XIX a. pabaigos valstiečių kilmės lietuviai savo teisę į istorinę praeitį, kaip savą, ir į žemę, „užsitarnautą" ne tik darbu, bet ir tos žemės gynimu, galėjo grįsti visų pirma ikikrikščioniškos valstybės vaizdiniais. Tad Vytauto vardas iki tautinio simbolio vertės Maironio kūryboje pakylėjamas ne tiek iš tautinės „megalomanijos" ir pažeminimo emocijų, bet iš tuometinės visuomenės demokratizacijos procesų.

Motyvų vertimo kelias iš krašto literatūros į Maironio poetinį diptiką Lietuvos istorijos tema atskleidžia, jog poetas siekė sukurti tam tikrus *prototipinius poetinius pasakojimus*, apibendrinčius visą karinę senosios Lietuvos istoriją, apie kurią jau buvo prirašyti ištisi tomai, ji gyvavo ir sakytinėje tradicijoje. Šie eilėraščiai pasirodo tarsi toji Mačiulio *Apsakymų* pratarmėje minėta poezija, „iškošta" iš Lietuvos istorijos, ir skirti tam, kad „pridût[ų] daugiaus ugnies persekiojamiemsiems, prikeldami isz miego atszalusius ir užmigusius" (*ALP* 182).

Poetiniu požiūriu šie tekstai atsiskleidžia kaip tankus daugiakalbės literatūrinės tradicijos audinys, išnarstomas tik specialiai sutelkus dėmesį. Maironis, kaip nė vienas jo amžininkas ir apskritai nė vienas

[167] Dar primintina ankstesniame skyriuje aptarta būsimojo Maironio *Apsakymuose* išreikšta nuostata, kad Vytauto epochos, jos politinio gyvenimo aktualumas dabarčiai visų pirma sietas su lietuvių kultūrinio savarankiškumo interesais.

ligtolinis lietuvių poetas, gebėjo rašyti palimpsestinio pobūdžio poeziją, kurioje susijungia skirtingi paveldo klodai. Kita vertus, poetiniu požiūriu istorinės giesmės yra visiškai sau pakankamos, gali būti skaitomos ar giedamos „be konteksto", kadangi jos nėra sukurtos nei kaip tiesmukas sekimas, nei kaip sąmoningai modeliuojamas intertekstinis žaidimas. Tačiau būtent todėl šie tekstai galėjo kreiptis į skirtingų skaitytojų patirtį ir istorinę savimonę (pvz., ir išsilavinusių skaitytojų, galėjusių suvokti rezonansų prasmes, ir su krašto literatūra nesusipažinusių žmonių, galėjusių pasiduoti tiesioginei teksto sugestijai). Maironio poetinė forma yra prisodrinta tradicijos turinio, ir tik tokia poezija galėjo užtikrinti modernios lietuvių lyrikos tęstinumą.

Kalbos praeitis

Maironis krašto literatūros kontekste išsiskiria tuo, kad savo eilėraščius inkrustavo nuorodomis į literatūrines dainas – Valiūno „Birutą", Mickevičiaus dainą apie Kęstučio žirgą – kaip į senovinę žodinę tradiciją. Pirmuosiuose *Pavasario balsuose* „Biruta" minima „Dainoje" („Už Raseinių, ant Dubysos") ir eilėraštyje „Lietuvos dainos" („Tėvynės dainos") kartu su daina apie Kęstučio žirgą: „Tadą dainûta žalią rutą / Keistuczio žirgą ir Birutą" (*PB* 1895, 6). Šiuos ir vėlesnės kūrybos atvejus Daujotytė yra aptarusi kaip Maironio poezijai būdingą atkuriamąjį, „artimos analogijos, konceptualios aktualizacijos" santykį su liaudies kūryba, neišlikusios herojinės, mitologinės epikos elementų rekonstrukciją[168]. Tai liudytų ir Mickevičiaus „Dainos" iš *Konrado Valenrodo* vertimo („Vilija") reikšmingumas Maironio kūryboje. Iš tiesų *Pavasario balsų* autorius į šiuos krašto literatūros tekstus galėjo žiūrėti kaip į autorinius senosios žodinės tradicijos vertimus, kalbinius praeities pėdsakus. Dar prisiminus eilėraštyje „Lietuvos grąžybė" („Lietuva brangi") inkrustuotą Strazdo giesmę „Pulkim ant kelių", galima sakyti, kad šiomis nuorodomis Maironis jau ankstyvojoje poezijoje sutelkė galimą senovinės ir vėlesnės žodinės tradicijos (giesmių)

[168] Viktorija Daujotytė, *op. cit.*, p. 96–98.

kanoną: liaudies dainas (dainuota „žalia rūta“), neišlikusią, romantinėje istorinės Lietuvos literatūroje rekonstruotą herojinę ir mitologinę epiką, religines giesmes. Taigi Maironis nekūrė archajiškos kalbos stilizacijų, tačiau šiomis nuorodomis savo tekstuose nužymėjo kalbos senovės gelmę.

Kaip pastebėta, pirmojoje Maironio poemoje „Lietuva“ praeities grąžinimo, istorinės atminties tema iškyla ir kaip kalbos problema: nutolusi praeitis yra kalba nepasiekiama praeitis. Praeities kalbinius pėdsakus sutelkiantį, rekonstruojantį vertimo darbą leido atsekti Maironio istorinių giesmių analizė. Kalbinis ryšys su praeitimi *Pavasario balsuose* interpretuojamas ir tarpasmeninių ryšių, tautinės bendrijos santalkos požiūriu. Turėti bendrą kalbą su praeitimi Maironiui reiškė turėti bendrą kalbą dabarties žmonių bendrijoje, siejamoje to paties kilmės pasakojimo. Kartu su „kalbos senovės“ inkrustacijomis tai atskleidžia *Pavasario balsų* pradžia, kurios kompozicija, manytina, nėra atsitiktinė (kai kurie jos elementai išliko visuose leidimuose). Eilėraščių gretybes tokiu atveju galima perskaityti kaip reikšmingą rinkinio sintaksę. Pirmųjų rinkinio eilėraščių seka – programinis „Jo pirmoji meilė“ („Taip niekas tavęs nemylės“), „Vilija“, „Lietuvos dainos“ – leidžiasi perskaitoma kaip tam tikras tarptekstinis siužetas, kuriame atsiskleidžia poezijos, metonimiškai žyminčios bendrą kalbą, vaidmuo, kuriant nacionalinio solidarumo emocijas.

Pirmojo, programinio, eilėraščio poetinį siužetą galėtume pavadinti individualistiniu patriotinių jausmų atradimo pasakojimu. Subjektas persako „poetos“ ir tėvynės meilės istoriją, kurioje gimė pirmoji jo giesmė, o iš jos tėvynę pažino ir pamilo „...visi: / Ir rumai ir sodžių sermėga“ (*PB* 1895, 4). „Vilija“ Mačiulio poemoje „Lietuva“ buvo paminėta būtent kaip „rūmų“ daina:

> Po puikius rumus dzelkoriůs’ spindi
> Lempos, sveczei kad aplanko poną;
> Beldž’ lengva pēda tad slidžią grindį;
> O balta ranka kvartapijoną.

O kad iszsmilksta jau daili koja,
Baltveidēs aukso dalina žiedą
Ar vēl į ratą puikei sustoja
Ir apie meilę Vilijos gieda. (L 26)

Programinis *Pavasario balsų* eilėraštis taip pat, kaip ir „Vilija", yra apie „meilę" – „poetos" meilę tėvynei, panašiai kaip Vilijos – Nemunui ir lietuvės – „svetimam jaunuoliui". Abu eilėraščius sieja reikšmingo susitikimo, atveriančio naują tikrovę, motyvas, vyriškojo ir moteriškojo herojų pora, „nelaiminga" ir vieno, ir antro eilėraščio herojų meilės istorijos pabaiga. Poetas neatsiliepia „žemės puikių dukterų" vyliui, lygiai kaip Vilija-lietuvė dėl Nemuno-„kito krašto vyro" paniekina Kauno pakrantes ir vietinį jaunimą; poetas nėra tikras dėl savo mylimosios atminties, Vilija išnyksta su Nemunu jūroje, o mergaitė viena kenčia „skaudžią gėlą". Taigi tautinės savimonės prabudimo įvykis eilėraštyje perteikiamas iš krašto literatūros perimtu, daugeliui to meto skaitytojų atpažįstamu siužetu.

Savu ruožtu šalia programinio teksto lietuviškai paskelbta „Vilija" gali tapti ne tik rūmų, bet ir „sodžiaus sermėgos" daina, peržengti socialinių-kalbinių getų ribas. Jei, kaip minėta, Maironis ją laikė kokios nors senos lietuviškos dainos ar motyvo autorine rekonstrukcija, tai vertimu „Vilija" grąžinama į pirminę kalbinę terpę, bet kartu perkeliama, tarpininkaujant Mickevičiui ir lenkų kalbai, jau į kitą socialinę-kultūrinę sferą, į kurią kreipiasi nebe fokloro, o *literatūros* tekstas. Panašiai Kraševskio *Vitolio raudoje* (*Witolorauda,* 1840) lenkiškai sueiliuota „Eglės pasaka" Karolinos Praniauskaitės vertimu buvo perkelta iš fokloro per lenkišką tekstą į lietuvišką krašto literatūros sferą.

Pirmieji du eilėraščiai atskleidžia dialogo su lenkiškąja krašto literatūra situaciją, o tolesniame eilėraštyje „Lietuvos dainos", galima sakyti, iškeliamas klausimas apie priešingą tokio dialogo kryptį – dėmesį lietuviškoms „tėvynės dainoms": „Kodėl tai musų gražios ponios / Negieda jusų jau senei?" (*PB* 1895, 5). „Lietuvos dainų"

socialinės kritikos atspalvis[169] suaktualina ir tas „Vilijos“ reikšmes, kurias galima perskaityti kaip „moralinį persergėjimą“[170] – savuosius apleidusios, svetimajam save pašventusios „lietuvės-sesutės“ temą. Juolab, kad „Lietuvos dainų“ eilutėse „Tadą negundinta lietuvio / Jieszkoti meilės svetimos“ yra įrašyta kritinė užuomina į kitą populiarų panašios temos Mickevičiaus eilėraštį – baladę „Trys Budriai“ („Trzech Budrysów“) apie lenkes žmonas į namus parsivežusius lietuvius. Tad eilėraščio socialinė kritika yra nukreipta į vieną aktualiausių epochos klausimų – lietuvių bajorijos santykį su etnine, o drauge – besikuriančia moderniąja lietuvių kultūra.

Maironio tekste šis klausimas apskritai galimas iškelti, yra teisėtas tik todėl, kad dabarties „gražios ponios“ bendra kilme susiejamos su praeities liaudiškomis „sesutėmis“. „Lietuvos dainose“ sukurtas praeities vaizdas – tai idiliška *kalbos praeitis*:

Sesutės musų isz senovės
Devėjo rūbus isznaszius;
Duzgeno plonas, baltas drobes
Ir koją suko ratelius,
O isz karsztos jaunos krutinės
Skambėjo dainos sidabrinės.

Tadą sesutės dar žydėjo
Ir lanke rutų darželius,
Dar vainikus žalius dėvėjo
Ir szilko kaspinus gražius;
Tadą dainůta žalią rutą,
Keistuczio žirgą ir Birutą.

Tadą nemindžiota liežuvio,
Nei dainų musų Lietuvos;

[169] Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 109.
[170] Viktorija Daujotytė, *op. cit.*, p. 99.

Tadą negundinta lietuvio
Jieszkoti meilės svetimos;
Tadą už auksą nemylėtą;
Tadą už dainą nemokėta. (*PB* 1895, 4–5)

Ši idiliška kalbos senovė atrodo tarsi į rinkinį nepatekusio eilėraščio „Daina apie senovę" („Senelio skundas") variacija. Ir pastarajame, ir čia prarasta praeitis atsiveria kasdienio gyvenimo perspektyvoje – toje, kuri *Apsakymuose* buvo aprašyta atskiru skyreliu „Namų gyvenimas". Čia pateikta „namų gyvenimo" perspektyva yra moteriška, ji simboliškai žymi asmens emocinio gyvenimo, intymumo sferą, vidujybės raišką (dainos, skambančios iš „karštos jaunos krūtinės", vaizdinys). Praeities vaizdas yra pažymėtas asmens emocinės ir kalbinės saviraiškos pilnatve, kuri pasižymi ir „demokratiška" tarpasmeninių ryšių laisve. Eilutė „Tada už auksą nemylėta" – gali būti perskaityta kaip užuomina į vieną populiariausių literatūros temų XIX a. modernėjančioje visuomenėje – jausmų ir socialinių barjerų dramą. Šis motyvas Maironio eilėraštyje paryškina kartu su senovės dainomis prarastą „rusoistinę" spontaniško jausmo energiją, nevaržomą turtinių-socialinių slenksčių. Kaip ir pirmtakų kūryboje – pavyzdžiui, Mickevičiaus *Vėlinių* (*Dziady*) IV dalyje, – taip ir šiame eilėraštyje erotinių ryšių ir socialinių barjerų tema yra susijusi su individo išlaisvinimo, sociumo demokratizacijos problematika. Maironio kūryboje šis motyvas susiejamas su poetinės kūrybos situacija: „ir rūmų, ir sodžiaus sermėgos" giedamomis giesmėmis, kurios yra tos pačios tėvynės meilės išraiška.

Paskutinė „Lietuvos dainų" strofa retoriniais klausimais iškelia tos idiliškos dainų praeities susigrąžinimo motyvą:

Kas atdarytu aukso skrynę
Tėvynės dainų malonių?
Kas beprižadintu gadynę
Sesuczių, dainomis garsių?
Tėvynės dainos, jus auksinės,
Be jusų sząla mums krutinės! (*PB* 1895, 6)

„Šąlančios krūtinės" atliepia pirmosios strofos ponių „kietų, šaltų širdžių" metaforą. Kartu šios metaforos iškyla kaip priešprieša programinio eilėraščio simboliniam vaizdui, kuriame tėvynė poetai „uždegė krūtinę", „kaista jam jausmai atšalę" (*PB* 1895, 3). Tokiu būdu programinio eilėraščio patriotinės emocijos (tėvynės meilė) yra sugretinamos su tuo emocingumu, kuris lemia žmonių tarpasmeninių ryšių kokybę („Tada už auksą nemylėta"). Ir vienu, ir kitu atveju šioms emocijoms tarpininkauja, jas išreiškia poezija: „poetos" giesmė ir „sesučių" dainos. Poezija pasižymi *kalbos erosu* – galia įžiebti, perteikti jausmus, patraukti, jungti žmones – ir intymiais, ir bendruomeniniais ryšiais. Tėvynės meilė ir tarpasmeniniai intymūs jausmai pasirodo kaip to paties emocingumo, „karštos krūtinės", galia. Kartu šis kalbos erosas jungia praeities žmones su dabartimi – gali susieti „gražias ponias" su „Birutę" giedančiomis praeities „sesutėmis". Tad paskutinėje „Lietuvos dainų" strofoje klausimu išsakytas subjekto troškimas grąžinti kalbos senovę, jos idilę gali būti perskaitytas kaip programinio eilėraščio „poetos" kūrybinių užmojų projekcija – giesme susieti „ir rūmus, ir sodžiaus sermėgą".

Šiame kontekste toks reikšmingas atrodo eilėraščių rinkinio kompozicijos liudijamas dėmesys skirtingose socialinėse grupėse „įstrigusioms" senovinėms dainoms. Skaityti vieni kitų poeziją, dainuoti vieni kitų dainas reiškia norą kalbėtis, bendrauti, mylėti – pasiduoti poetiniam kalbos erosui, kuris yra, sakytume, socialinio eroso galimybė. Atrodo, kad Maironis, kaip poetas, būtent su šiuo poezijos vaidmeniu labiausiai siejo nacionalinio solidarumo perspektyvą. Ji *Pavasario balsuose* iškyla ne tik ideologiniais lozungais („Tas ne Lietuvis, kurs liežuvį / Pamįs brangiosios Lietuvos, / Kurs savyje užmusz lietuvį, / Tėvynės iszgamą pastos" – „Jaunimo giesmė", *PB* 1895, 9). Rinkinio pradžios kompozicija atskleidžia kur kas esmingesnę nacionalinio solidarumo – kaip dialogo – sampratą. Galima prisiminti, kad poemoje „Lietuva" klierikas Mačiulis, paminėjęs Mickevičių, jo buvimą „ne už sūnų vien istoriškosios Lietuvos, bet už tikrą lietuvį", grindė ne kokiais nors etninės kilmės, „kraujo" ar panašiais argumentais, o

tuo, kad šis domėjosi *lietuvių literatūra*, Kristijonu Donelaičiu[171]. Tad pirmieji rinkinio eilėraščiai iškyla kaip lietuvių poezijos situacijos skaitančioje bendrijoje komentaras: poetas, norįs būti visos tautos, visų jos socialinių sluoksnių – „ir rūmų, ir sodžių sermėgos" – poetu, tampa ir vertėju, tuo, kuris rekonstruoja užmirštą kalbą, sutelkia jos formų visumą, atitinkančią *pilnos socialinės struktūros* tautinę bendriją.

Taigi senovės giesmių inkrustacijos Maironio kūryboje liudija nuostatą, jog „turėti" praeitį, įgyti atmintį galima vien kalbiniu būdu, tuo pačiu, kuris yra asmens buvimo pasaulyje būdas, atitinkantis „namų gyvenimą". Praeities (taigi ir ateities) galima turėti tiek, kiek yra galimybių ir noro dabartyje *kalbėtis*. Maironio poezijoje praeities atmintis yra kalbinė ir intersubjektyvi. Štai sonete „Praeiga" dingęs laikas subjektui priartėja kaip spontaniška atminties evokacija, jutimiškai sodri regą, uoslę, klausą palytinti mįslinga esatis:

Jos paveikslas kaip žaibas kartais dvasią užgauna,
Kartais, rodos, uždvelki stebuklingas jos kvapas;
Kartais prakalba szirdžiai amžeis kerpėtas kapas,
Ir suszildo krutinę ir vaidentuvę jauną. (*PB* 1895, 32)

Subjektyvi atmintis tekste iškyla kaip nepakankama, negalinti pasikliauti vien pati savimi, kad pradarytų „uždangos kraštą", suprastų „amžių tamsią tolybę" ir praeičiai „įkvėptų gyvybę". Ji turi ieškoti *pokalbininkų* – praeities liudininkų ir pėdsakų – „daug mačiusio senelio", „apleistos pilies", „kryžokus" regėjusio Nemuno. Visi šie liudininkai atmintį gali sutvirtinti vien kalba:

Ant! senelis į kapą žengia drebąs ir baltas;
Man jo gaila: daug matęs, apsakyti daug gali.
Ten po pilę apleistą vėjas szukauna szaltas:

[171] Visa išnaša yra tokia: „Jog Mickevyczē savę skaitē ne už sunu vien istoriszkosios Lietuvos bēt už tikrą Lietuvį, žiur. 4 prieraszą Gražyna Ed. 1822, Wilno, kur szneka apie Rhesą, iszleidusį Dûnalaiczio poēmą. Bēt isz antros pusēs negalima nepripažinti, jog buvo sunumi savo amžiaus ir nekartą vadino savę teip jau ir Lenku" (L 75).

O, kalbų ten girdėtų kad apskelbtų nors dalį!
Nemons matė Kryžokus, plieno ginklais apkaltus:
Apie tamsią senovės apsakytų jis szalį.
(*PB* 1895, 32)

„Atminties krizės", nutolusios praeities situacija Maironio kūryboje ne vienu atveju pasirodo pamirštos kalbos, nutilusio balso, pertrūkusio sakytinio atminties pasakojimo figūromis (plg. „Trakų pilis", „Aš norėčiau prikelti"). Sonetas „Praeiga" gali būti perskaitytas kaip netiesioginis dialogas su Mickevičiaus *Konrado Valenrodo* „Vaidilos daina" ir Baranausko *Anykščių šileliu* – kūriniais, kuriuose interpretuojama praeities sudabartinimo tema. Maironio sonetas savotiškai atsiliepia į „Vaidilos dainoje" išsakytą romantinį pasitikėjimą žodžiu, nepavaldžiu naikinančiam laikui (kitaip nei vaizdas ar daiktas) ir turinčiu galią prikelti „mirusią tikrovę", išlaikyti „sandorą tarp senųjų ir jaunesnių laikų":

Płomień rozgryzie malowane dzieje,
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,
Pieśń ujdzie cało, tłum ludzi obiega...

Ugnis praris senolių palikimą [pžd. – nutapytą istoriją]
O jau lobius plėšikai grobti ima.
Daina išliks. Ji žmonėse gyvena.[172]

Baranausko poemoje *Anykščių šilelis* ta galia jau buvo suabejota – „žmonėse gyvenanti" giesmė gali nulūžti, ir kas traukiasi iš tikrovės, traukiasi iš atminties ir kalbos[173]. Žodis nėra pajėgus įveikti „visa ryjančio laiko nasrų", ir suvokęs tokią negalią romantinis poetas tampa

[172] Adomas Mickevičius, *Konradas Valenrodas*, p. 68–69.

[173] Dalia Čiočytė, „Antano Baranausko *Anykščių šilelis*: gėrėjimosi ir nevilties oksimoronas", in: *XX amžiaus literatūros teorijos: Konceptualioji kritika*, parengė Aušra Jurgutienė, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010, p. 9.

modernistu – imasi ne grąžinti dingusią tikrovę į pasaulį, o kurti pasaulį iš žodžių *vietoje* jos. Šiame kontekste Maironio „Praeigos“ subjekto pozicija yra dviprasmiška. Kalba, pasakojimas čia iškyla kaip neabejotinai patikimiausias atminties perteikimo, praeities išlaikymo dabartyje būdas, bet kalba paklūsta laiko praeinamybei, negali atsidurti anapus jos. Dviprasmiška kaip tik soneto tariamoji nuosaka – ji nurodo ir veiksmo netikrumą, bet ir glūdintį joje galėjimo modalumą: „apsakyti gali“, apskelbtų, apsakytų. Subjekto pasitikėjimas kitų, liudininkų turima kalbos galia išlaikyti praeinančią tikrovę yra pamatinis socialinių ryšių impulsas. Noras prisiminti skatina norą kalbėtis, o šis – tautinei santalkai svarbų norą gyventi kartu.

Ankstyvoji Maironio kūryba įtikina, kad joje išreikštas santykis su kalba laikytinas „filologiniu“ pirmine „žodžio meilės“ prasme; ir ši meilė, tikra *kalbos ieškojimo aistra,* yra pažadinta istorinės atminties, o Mačiulio atveju – Lietuvos istorijos studijų. XIX a. lingvistikos mokslo, visų pirma lyginamosios kalbotyros, sukurtas jos „simbolinis kapitalas“ poetui nebuvo svarbiausias. Maironis perdėm nesiūlė didžiuotis „seniausia Europoje“ kalba, patraukusia mokslininkų dėmesį, nors tokios „kalbos garbės“, pavyzdžiui, rankraštinėje poemoje „Lietuva“ nesikratė ir sutiko, kad ji gali būti naudinga viešam lietuvių tautos žinomumui Europoje. Tačiau poemoje aptinkame kritišką Maironio požiūrį: filologinis interesas lietuvių kalbai Vokietijoje – tai traumos ir kaltės apraiška, užgniaužtos, numarintos, kolonizuotos prūsų kultūros gyvybingumo atgarsis:

Iszmirē Prusai. Vienog ju kraujas
Vokiecziu timczioj' gįslą nevieną;
Ir ne dēl „teip-sau“ szitas ju naujas
Krasztas vadinas Prusais szndieną.

Kad kurs iszgirsta Lietuviu bylą
Isz tu naujuju dažytu Prusu,
Szirdis jo džiaugias, ir dvasia szyla;
Pradeda kalbą mylēti musu.

Ju vyrai, kalbą musu iszkėlę
Pirmi, ant mokslo sosto sodina,
Ir pilioliogai ją motynėlę
Kalbu Europos szendien' vadina.
(L 49–50)

Galima tvirtinti, kad ankstyvojoje kūryboje kalbinė Maironio savimonė yra išaugusi iš lietuvių krašto literatūros kurtos ir grįstos istorinės savimonės. *Kalbos ieškojimas* čia neatsiejamas nuo *prarasto laiko ieškojimo*, o ši kalbos aistra kelia dialogo, pokalbio poreikį. Kalba suvokiama ne švietėjiškai – instrumentiškai, nes tuomet ji nesunkiai pakeičiama kita. Ir ne vien romantiškai – kaip „tautos dvasios" išraiška, nes toji „dvasia" gali jaukiai reikštis kultūriniame rezervate ir tapti egzotiška regionine įdomybe. Maironiui svarbi buvo kalbos bei kūrybinės saviraiškos jungtis, neatsiejama nuo socialumo sferos, užtikrinanti asmens privataus ir viešo gyvenimo darną. Kalbą jis siejo su „namų gyvenimu", organiškai čia gyvuojančia bendruomenine atmintimi, kalbos erosu, kaip sociumo kuriamąja energija, įžiebiančia *pokalbio*, dialogo, noro susikalbėti galimybę.

Tai, kad Lietuvos praeities suformuota istorinė savimonė atveda prie lietuvių kalbos kaip *vienos iš tarpasmeninio, socialinio bendravimo priemonių* poreikio, nebuvo „litvomanų" išradimas. Bendros praeities savastis skatina ir krašto kalbų savasties pojūtį[174]. Dar gerokai anksčiau ne vieno „istorinio lietuvio", anaiptol ne etninės kilmės, tekstuose pasirodo apgailestavimas nemokant lietuvių kalbos. Štai Julijonas Ursinas Niemcevičius, 1819 m. keliavęs po istorinę Lietuvą nuo Bresto į šiaurę, pamini tokį epizodą ties Jieznu, susitikus su lietuvių valstiečiais: „Užšnekinau vieną jų ir norėjau įsitraukti į pokalbį; bet savo gėdai turiu prisipažinti, kad, nors esu lietuvis,

[174] Galima priminti, jog, anot Radosławo Okulicziaus-Kozaryno, lietuvių krašto literatūros kanonui priklausytų ir Ksavero Bogušo traktatas *Apie lietuvių tautos ir kalbos kilmę* (1808). Žr.: Radosław Okulicz-Kozaryn, *op.cit.*, p. 105.

nesupratau jo, kadangi kalbėjo lietuviškai."[175] Sirokomlė XIX a. viduryje keliavo artimomis vietovėmis – iš Aukštadvario į Stakliškes ir savo *Iškylose iš Vilniaus po Lietuvą* taip savo įspūdžius nusakė: „Gatvėje bėgiojo merginos ir vaikai, švebeldžiuodami lietuviškai. Deja, lietuvių kalba mums, rašantiems Lietuvos istorines poemas, nesuprantama. Lietuvių kaimietis pasirodo esąs civilizuotesnis už mus. Be savo gimtosios lietuvių kalbos, jis gerai supranta lenkų kalbą ir neblogai ja paaiškina."[176] Dar vienas – Ivanausko liudijimas iš paskutinių XIX a. metų. Vietine lenkų kalba nuo vaikystės kalbėjęs, gudiškai mokėjęs, lietuvišką patriotizmą išsiugdęs iš panašių šaltinių kaip ir Maironis (Narbutas, Mickevičius, Sirokomlė), ką tik baigęs gimnaziją jaunuolis buvo sukrėstas tokio, regis, visiškai nereikšmingo įvykio:

> Vienos tokios išvykos metu, o tai buvo į vakarus nuo Katros aukštupio, sutikau žmogų – jis buvo vyžotas, su kirviu už diržo. Pamatę vienas kitą, abudu sustojome. Jis priėjo arčiau ir, kaip aš supratau, palankiai kreipėsi į mane, bet nesuprantama man kalba. Žinoma, aš tuoj susivokiau, kad kalba jis lietuviškai ir, nors nesupratęs žodžių, pamaniau, kad jis klausia, ką aš veikiu miške. Tai rodydamas šautuvą aš ženklais stengiausi paaiškinti, kad medžioju. Tuo ir baigėsi mūsų susitikimas. Bet jį aš prisimindavau ir prisimindavau visą savo ilgą gyvenimą. Palikęs vienas aš susigraudinau... štai du lietuviai, susitikę savo krašte, negali susikalbėti savo kalba. Man pasidarė koktu ir gėda. Tokių jausmų kupinas, į save įsigilinęs, lėtu žingsniu ėjau per mišką. Iš kairės pusės buvo sausas kalnagūbris, visas violetinis nuo žydinčių viržių, su retokomis, bet storomis pušimis, o iš dešinės – kalvelė, kurios šlaitai leidosi į baltą kerpyną su liguistomis pušelėmis keružėmis... mielas vietovaizdis, visuomet mane taip raminantis... Nėra ko nusiminti, ėmiau kalbėti sau, lietuvių kalbos galima pramokti. Dabar, kai rudenį būsiu Peterburge, turėsiu draugų

[175] Julian Ursyn Niemcewicz, *Podróże historyczne po ziemiach polskich między rokiem 1811 a 1828 odbyte*, Paryż: W księgarni A. Francka, Petersburg: w księgarni B. M. Wolffa, 1858, p. 363.
[176] Vladislavas Sirokomlė, *op. cit.*, p. 79–80.

lietuvių, bus tokių, kurie mane supras, jie padės man. Reikia tik pasiryžti. Ir šį momentą, senos pušies ir žydinčio viržyno akivaizdoje, aš pasižadėjau dar šį rudenį pramokti savo gimtinės kalbos.[177]

Galima manyti, kad Maironio tekstai apeliavo ir į tokią lietuvių savivoką, kurioje iš istorinės savimonės, iš tapatumo su kraštu ir jo praeitimi, galiausiai – kaip matyti iš Ivanausko liudijimo – iš emocinio susitapatinimo su jo kraštovaizdžiu randasi atsivėrimo lietuvių kalbai galimybė ir – kas labai svarbu – socialinės santalkos impulsai („turėsiu draugų lietuvių"). Tai, anot Sirokomlės, būtų aukštesnio *civilizuotumo* ženklas. Ypač tai ryšku Niemcevičiaus atsiminimuose: senosios Respublikos patriotas, unijinių pažiūrų asmuo, kilęs nuo Brastos Gudijoje, sakydamas „esu lietuvis" XIX a. antrajame dešimtmetyje, kai dar modernaus nacionalizmo aidų nebuvo girdėti, neabejotinai neturėjo minty etninių lietuvybės turinių. Tačiau kažkokiu būdu, kad ir nereikšmingoje kasdienėje situacijoje, jo sąmonėje šis tapatybės teiginys susijungia su gėda nemokėti lietuvių kalbos. Žinoma, apie tokios kalbos vartojimo vietas, mastą šiuokart nekalbėsime[178]. Svarbu pažymėti šią spontanišką neetninės kilmės, netgi nevietinio žmogaus reakciją *pokalbio situacijoje*, liudijančią tapatybės elementų – *pilietinio* ir *kalbinio* – galimą, tikėtiną jungtį. Tokia reakcija kyla iš Milošo minėto lenkų kultūros lietuvių „nuolatinio skirtingumo pojūčio", kuris buvo „dar visiškai aiškus" jo kartai (t. y. gimusiems ir puse amžiaus vėliau nei Maironis):

[177] Tadas Ivanauskas, *op. cit.*, p. 83.

[178] Galėtume įsivaizduoti, kad Niemcevičiaus atveju lietuvių kalbos mokėjimo poreikis lietė riboto bendravimo su valstiečių luomu sritį, kurios, Maironio požiūriu, jo epochoje jau nepakako; plg. poemos *Nuo Birutės kalno* pasakotojo ironiją dvipakopės lenkų-lietuvių tapatybės dvarininkų atžvilgiu: „Ci język krajowy szanują... lecz w chłopie! / I czasem nim mówią... na gumnie, lub w szopie!" (pažodžiui: „Šie krašto kalbą gerbia... bet tik kaip valstiečio [kalbą]! / Ir kartais ja šneka... kluone ar daržinėje!" – *ZB* 5). Kita vertus, keičiantis „laiko dvasiai" tas pats moralinis impulsas, kyląs iš tautinės tapatybės, Niemcevičiaus atsiminimuose tėra epizodinė pastaba, o amžiaus pabaigoje Ivanauską paskatino (žinoma, šalia kitų, memuaruose galimų išskaityti aplinkybių) pasiryžti mokytis lietuvių kalbos.

Pripažįstu, kad nėra pakankamai įtikinamų jo paaiškinimų. Tai gali būti atgyvena, pasmerkta išnykti, jei įsivaizduotume, kad lenkėjimas, stiprus aštuonioliktame šimtmetyje, būtų tęsęsis ir nebūtų buvę padalijimų, arba priešingai – atgimstančių išcentrinių tendencijų pradžia.[179]

Galima sakyti, kad Maironio poezijoje akivaizdžiai atsiskleidžiantis dėmesio lietuviškajai kūrybai poreikis, kultūrinio dialogo tikimybė apeliavo ir į šį lietuvių istorine prasme „nuolatinio skirtingumo pojūtį", siūlė jį išreikšti, įkūnyti ir lietuvių kalba. Tokią prielaidą paremtų ir minėti Ivanausko memuarai – autorius pasakoja, kad, mokydamasis gimnazijoje Varšuvoje, buvo vienintelis „lietuvis" klasėje, aiškiai jautė savo kultūrinį skirtingumą ir drauge – *kalbinės* to skirtingumo išraiškos stoką:

> ...visi mano draugai gryni lenkai, nei iš Lietuvos, nei iš Gudijos nėra nė vieno. Jie pašiepia mane, tyčiojasi iš mano tarmės, pravardžiuoja mane. Aš irgi jaučiu, kad mes ne tie patys žmonės, tarp mūsų yra kažkoks skirtumas. Jie žino, kad jie yra lenkai ir tam turi pagrindą, jie gyvena Lenkijoje, kalbasi tarp savęs gryna lenkų kalba. Aš jaučiuosi lietuviu, bet lietuviškai nekalbu, o lenkai tyčiojasi iš mano lenkiškai-gudiškai-lietuviško žargono. Tik tiek aš turiu savito. Bet ir šis žargonas man yra artimas.[180]

Sugretinus šiuos memuaristinius liudijimus su ankstyvąja Maironio poezija, matome, kad joje šalia mums įprastų ir automatiškai atpažįstamų etninės kilmės ir kalbos sąsajų iškyla neideologinis kalbos kaip pokalbio, dialogo poreikis. Maironio eilėraščiuose tasai noras arba nenoras kalbėtis kaip atvirumas *kitam* ar uždarumas yra nusakytas romantine karštos krūtinės ir šaltos, kietos širdies priešprieša. Šis noras kalbėtis kyla ir iš etninės kilmės, ir iš bendros istorinės praeities, nesuvedamos, kaip matėme *Apsakymuose*, į vieną „kraujo liniją"; jis yra skatinamas dabarties asmeninių bei socialinių ryšių ir veikia kaip visuomenės modernėjimo impulsas. Todėl aštrioje pirmųjų

[179] Czesław Miłosz, *Tėvynės ieškojimas*, p. 31–32.
[180] Tadas Ivanauskas, *op. cit.*, p. 77–78.

Pavasario balsų satyroje „Dėl išrinktųjų“ („Tautos pabėgėliams“), kur pasakoma daug karčių priekaištų Lietuvos kilmingiesiems, apgailestaujama dėl jų nenoro girdėti, t. y. kalbėtis, ir ši reikšmė pasirodo panašia žodžio, nerandančio širdies, metafora: „Be atbalsio žodžei pro ausį skambės! / Szirdies neatras, kaip nerado!“ (*PB* 1895, 40). Tačiau reikšminga, kad šioje satyroje aukštuomenei priekaištaujama ne dėl atskirai paimtos kalbinės problemos, o apskritai dėl „išrinktųjų“ lengvabūdiško gyvenimo ir pasišventimo tautai stokos. Tuometiniu žodynu tasai pasišventimas reiškė įsipareigojimą viešiesiems reikalams, pilietinę pareigą, kuri buvo svarbiausia paveldėto bajorijos socialinio vaidmens dalis.

Beje, satyroje dėl lietuvių kalbos nemokėjimo priekaištaujama tik aukštuomenės moterims (kaip ir „Lietuvos dainose“), tad lietuvių kalba siejama pirmiausia su privačiu „namų“ gyvenimu. Galėtume sakyti, kad ir šiuo būdu išsakoma lietuviškos *kultūrinės* saviraiškos visuomenės elito sferose būtinybė, kuri Maironiui kaip poetui buvo svarbi (kalbinės apeliacijos vyrams turėtų kitą – politinę, visuomeninę prasmę). Šio požiūrio išraiška – ir minėtas *Apsakymų* „Užbaigos“ skyrelis, apžvelgiantis lietuvių raštijos istoriją, ir lenkiška poema *Znad Biruty* (*Nuo Birutės kalno*), kurioje aukštuomenės atlietuvėjimas vaizduojamas siužetu apie moters inciatyva į aristokratišką saloną, jo meninį gyvenimą įsileidžiamą lietuvių kalbą.

Iš tiesų, ir cituoti memuarai, ir ankstyvoji Maironio kūryba neleidžia išskaityti kokių nors nuostatų, reikalavimų apie vienos kalbos *pakeitimą* kita, lenkų kalbos pakeitimą lietuvių kalba – šie ideologiniai argumentai viešumoje pasirodys vėliau. Čia minimas dialogo ir saviraiškos poreikio skatinamas noras susikalbėti tarpusavyje *ir lietuvių kalba*. Be abejonės, nuo tokių spontaniško noro susikalbėti ir „dainuoti“ lietuviškai atvejų iki lietuvių kalbos įsiteisinimo viešumoje, išsilaisvinimo iš socialinių stereotipų ir stigmų, nusistatymo santykių su kitomis krašto kalbomis – ilgas kelias. Leisdamas pirmuosius *Pavasario balsus*, Maironis greičiausiai dar pasitikėjo būtent tokio kelio galimybe.

„Ten, kur Nemunas banguoja“: poetinio kraštovaizdžio architektonika

Būsimasis Maironis, leidęsis į poetinę kelionę pirmojoje poemoje „Lietuva“, savasties požiūriu tikrino geografines krašto ribas, ryškino simbolinius erdvės turinius. Poetinis Lietuvos kraštovaizdis jau ankstyvame kūrinyje iškyla kaip bendruomeninės tapatybės architektonika – erdvinė reikšmių struktūra, pasaulio, kuriame gyvena tautinė bendrija, pirmavaizdis. Kraštovaizdis (peizažas) humanistinės geografijos studijose vertinamas kaip svarbus kultūros tekstas, kuriame išorinio pasaulio duotybės yra persmelktos medijuojančios žmogaus patirties, sudarančios savitą to pasaulio kompoziciją[181]. Kraštovaizdis, kaip žmonių įsigyvento pasaulio kompozicija, yra sukuriamas tiek iš gamtinių duotybių, iš žmogaus statinių bei dirbinių, bet ne mažiau – iš reikšmių ir simbolinių darinių. Kraštovaizdį įvairiopai formuojanti žmogaus veikla suteikia jam „sintetinę kokybę“, – leidžia jį matyti, suvokti kaip individualią krašto dalį, drauge pasižyminčią visam regionui būdingomis savybėmis[182]. Maironio gyventoje epochoje literatūra, tapyba, fotografija buvo veiksmingi kraštovaizdžio reikšminės architektonikos kūrimo būdai.

Literatūrinio dialogo erdvė

Kaip minėta, pradedantis poetas Jonas Mačiulis pirmojoje savo poemoje ėmėsi nužymėti kultūrines Lietuvos erdvės ribas. Šios ribos turėjo atitikti lietuvių kūrybinės saviraiškos ir jos sklaidos sferą.

[181] Denis E. Cosgrove, *Social Formation and Symbolic Landscape*, Madison: The University of Wisconsin Press, 1998, p. 13.

[182] *Ibid.*, p. 13–14.

Vadinasi, tai turėjo būti erdvė, kurioje galėtų pasklisti programinio Maironio eilėraščio „Jo pirmoji meilė“ („Taip niekas tavęs nemylės“) *poetos* giesmė. Ši giesmė turėjo įveikti ne tik socialinius slenksčius, bet ir atskirų regionų ribas.

Dar Žemaičių kultūrinio sąjūdžio raštuose krenta į akis viena aplinkybė – polinkis asmenis apibrėžti pagal jų regioninę priklausomybę, lokalią tapatybę. Dionizas Poška 1810 m. parašė odę „Pas kunigą Ksaverą Bogušą, *lietuvį* ir Jokimą Lelevelį, *mozūrą*“, pažymėjęs paantraštėje savo autorystę kaip „raštą *žemaičio*“[183]. 1829 m. Simonas Stanevičius išleido „Šešias pasakas Simono Stanevičės, *žemaičio*, ir antras šešias Krizo Donelaičio, *lietuvninko prūso*“, o „Prakalbą“ greičiausiai pats pasirašė J. J. V. *Lietuvio*, nuo *Šventos upės krašto*, vardu[184]. Politinį „rėmą“ praradusi Abiejų Tautų Respublika, regis, subyrėjo į atskirus etninius-kultūrinius regionus, kurie per XIX a. buvo bandomi sujungti į modernių tautų nacionalinės kultūros visetus. Lokali, regioninė tapatybė – žmonių emociniai, vertybiniai ryšiai su prigimta vieta kaip namais, kaip savastimi ir nuosavybe – teikė resursų nacionalinei savivokai formuotis, tačiau ir priešinosi neišvengiamai subendrinančiai tautinės tapatybės architektonikai. Kraštovaizdžio poetika XIX a. Lietuvos literatūroje atsiskleidžia kaip nepaprastai turtingas gyvenamos erdvės lokalumo ir bendrumo dermių paieškos laukas. Amžiaus vidurio kraštovaizdinės literatūros – vietovių, kelionių po jas aprašų, pirmųjų turistinių vadovų – protrūkis Lietuvoje liudija kraštovaizdžio svarbą to meto žmonių savivokai. Ši literatūra veikė ir kaip krašto kultūrinės nuosavybės įtvirtinimo būdas, aktualus imperinės „rusų pradų atkūrimo“ politikos atmosferoje.

Regioninę krašto įvairovę susieti į erdvinį „tėvynės Lietuvos“ kūną turėjo padėti ir nacionalinė literatūra – panašiai kaip ji, parašyta bendrine kalba, turėjo apgaubti tarminę kalbos vartojimo sferą. Tai puikiai suvokė dar XIX a. pradžios mokyti žemaičiai: Stanevičiaus sudarytas rinkinys *Szeszes pasakas* yra pirmasis nacionalinės literatūros

183 Dionizas Poška, *op. cit.*, p. 48–49.

184 Simonas Stanevičius, *op. cit.*, p. 28–45.

iniciavimo projektas, pastanga išeiti iš vietinio, asmeniškai pažįstamų rašytojų ir skaitytojų rato, atverti platesnės nacionalinės rašančiosios ir skaitančiosios publikos horizontą. Stanevičiaus rinkinyje simboliškai susitinka (panašiai kaip žemaitis ir lietuvis jo pasakėčioje „Arklys ir meška") pagrindinių lietuviškų regionų atstovai: autoriai žemaitis ir „lietuvninkas prūsas" bei juos abu skaitantis ir pristatantis J. J. V. Lietuvis iš vidurio Lietuvos (šalia slapyvardžio-etnonimo pabrėžtinai nurodoma jo buvimo vieta: „nu Szwentos Upes kraszta", „Raszita Wyłkmergiej'"). Greičiausiai šio lietuvio figūra yra fiktyvi[185], tačiau tuo labiau ji atskleidžia, kad Stanevičius savo rinkiniu siekė modeliuoti nacionalinės literatūros komunikacinę terpę, kurioje įveikiamas lokalinis-tarminis uždarumas, rankraštinės tekstų sklaidos ribos. Fiktyvi lietuvio figūra reikalinga kaip įtaigi parodomoji priemonė: štai jis skaito, mokytai pristato dviejų skirtingų regionų autorių kūrybą, savo amžininko poeto, kaip sakosi, netgi asmeniškai nepažįsta ir yra apskritai „nebuwusys dar Żemaicziuose"[186]. Be to, lietuvis (aukštaitis) rašo gražia „žemaičiuojančia" kalba, vadinasi, vartoja ne savo tarmę, o bendrinę kalbą. Dargi paliudija žemaičio kūrinio „Šlovė žemaičių" teisingumą, pabrėždamas sėkmingai įvykusį „transregioninį" literatūrinį dialogą: „yr teysyngay kayp tén paraszîta ir', prasydżiugau."[187]

Klierikas *J. Maculevičius* poemos „Lietuva" dedikacinėje dalyje pasinaudojo analogišku siužetu: savo kilmės regioną peržengiančių tekstų motyvu. Iškilmingai kreipdamasis į „Jo Mylistą Šviesiausiąjį Vyskupą" Antaną Baranauską dedikacijos subjektas pirmiausia išvardija bendruosius „tėvynės tėvo" nuopelnus (pramynė kelią, prikėlė lietuviui jau nupuolusią dvsią, vainiką ant Anykščių uždėjo, akis broliams atdarė, prikėlė kalbą). Tačiau visų tų nuopelnų tikrumą paliudija būtent Žemaitijoje, Jūros ir Ventos pakrantėmis sklindantys

[185] Giedrius Subačius, išanalizavęs Stanevičiaus rinkinio pratarmės kalbą, rašybą, tarmines savybes ir kirčiavimą, daro išvadą, kad J. J. V. Lietuvio vardu ją galėjęs parašyti pats Stanevičius (Giedrius Subačius, *Žemaičių bendrinės kalbos idėjos*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, 1998, p. 359).
[186] Simonas Stanevičius, *op. cit.*, p. 44.
[187] *Ibid.*

aukštaičio nuo Anykščių tekstai. Abstraktus odiškas subjekto tonas iš idėjų ir vertybių lygmens nusileidžia į geografiškai konkretų, matomą ir girdimą *tenai*:

Matau Jurą ir Ventą:
Mēlsvos eina per pievas...
Girdžiu giesmę ten szventą,
Kurią laimina Dievas!

Tenai gieda Lietuvē
Dūmas Tavo, Tēveli!
Kelias brolei pražuvę,
Skaito Tavo „Szilelį"!
(L 2; išryškinta autoriaus)

Tuos pačius tekstus skaitanti ir giedanti brolių bei seserų bendrija – tai nauja tautinė bendruomenė, jaunoji Lietuva: „Ir jau Lietuvą jauną / Aiszkiaus jaucziam kasdieną" (L 2). Galima prisiminti, kad Stanevičiaus rinkinį „skaitė" ir apie jį su žemaitiškomis tarmybėmis rašė lietuvis, o Maironio poemos dedikacijoje – žemaičiai skaito ir gieda aukštaičio kūrinius, taip kaip žemaičių kilmės autorius rašo gražia vakarų aukštaičių tarmės pagrindu besiformuojančia lietuvių kalba. Taigi tekstų autorius, jo regionas dviejuose „nacionalinės literatūros skaitymo" (kaip galėtume pavadinti) siužetuose žymi bendrinės kalbos šaltinį, tos kalbos sklaidą, įveikiančią tarmines regionų ribas.

Tačiau lygiai kaip moderni tauta kuriasi iš regioninių bendrijų, kurios pradeda skaityti viena kitos tekstus bendrine kalba, toji tauta kuriasi, kai lokalios bendruomenės geba pamatyti ir perskaityti viena kitos kraštovaizdinius tekstus. Kai tiesiogiai patiriamas, įsigyventas gimtinės, namų kraštovaizdis imamas suvokti kaip platesnio krašto dalis – individuali, bet su pastaruoju saistoma bendrų savybių; ir, kita vertus, kai kitų žmonių gimtinės kraštovaizdis gali būti perskaitomas iš šalies kaip atpažįstamas, savas tekstas. Taigi šiuo atveju kyla klau-

simas apie kraštovaizdžio tyrėjų minimą peizažo „sintetinę kokybę", „holistinį pobūdį", kurį perteikia, kuria ir literatūra podraug su vaizduojamaisiais menais[188]. Tai klausimas apie kraštovaizdžio prasminės architektonikos principus: kokie simboliai, reikšmės leidžia Maironiui sukurti bendrą Lietuvos krašto erdvinį vaizdinį, į kurį gali tilpti atskirų žmonių gyvenamų vietų peizažai, ir kaip su tais bendraisiais krašto bruožais dera atskirų kraštovaizdžių individualumas. Jei kraštovaizdis yra savitas pasaulio matymo ir plačiau – patyrimo būdas[189], Maironio poezija leidžia apčiuopti erdvės patyrimo kompozicijas, jų susidarymą reikšmingu kultūrinės kaitos laikotarpiu.

Tradicijos ištekliai

Jonas Mačiulis, komponuodamas Lietuvos kraštovaizdį poemoje „Lietuva", galėjo įsirašyti į turtingą Lietuvos erdvės architektonikos kūrimo tradiciją. Vien Adomo Mickevičiaus *Konradas Valenrodas* (1829), *Ponas Tadas* (*Pan Tadeusz*, 1834), Antano Baranausko *Anykščių šilelis* (1860–1861), Simono Daukanto *Būdas senovės lietuvių – kalnėnų ir žemaičių* (1845) siūlė gatavas simbolines formas. Kaip ir kiekvienas reikšmingas poetas, Maironis jas ir perėmė, ir atmetė, perkūrė. Turbūt svariausias, labiausiai pastebimas Maironio kūrybinis judesys yra susijęs su mitinės pasaulio ašies – *axis mundi* – perkėlimu, percentravimu simboliniame Lietuvos krašto peizaže. Apskritai mitopoetinės struktūros yra vienas veiksmingiausių būdų kurti kraštovaizdžio vientisumo kokybę. Tekstuose formuojama kraštovaizdžio „kosmografinė percepcija"[190] remiasi absoliučia pasaulio tvarka. Tad modernių tautų formavimosi metu mitopoetinė erdvės architektonika leido įtvirtinti aktualų žmonių ir vietos *būtinybės* ryšį. Archajiška vietos percepcija (dažniausiai deranti su kitais kraštovaizdžio įreikšminimo būdais) turi

[188] Denis E. Cosgrove, *op. cit.*, p. 14.
[189] *Ibid.*, p. 13
[190] Chris Fitter, *Poetry, Space, Landscape: Toward a New Theory*, Cambridge: The Cambridge University Press, 1995, p. 20.

liudyti autochtonų priklausomybę savo gyvenamajai erdvei, dabarties gyvenimą aktualiai susieti su kraštovaizdyje įrašytais pirminio vietos apgyvendinimo įvykiais ir jų ženklais.

Be abejo, ankstesnėje XIX a. krašto literatūroje Lietuvos kraštovaizdžio *axis mundi* buvo giria. Šis *axis mundi* erdvėlaikis čia pasirodo esąs ne tik šventybės, metafizinių atverčių patyrimo vieta, bet ir savitas viso asmens ir bendruomenės pasaulio branduolys, jos gyvenimo formų gemalas ir galimybių saugykla. Tai vieta, kurioje išlieka istorinio laiko patirties pėdsakai ir atmintis, kur tasai istorinis laikas susisiekia su mitinėmis ištakomis, *įsikūrimo* įvykiais, o erdvė sintetiškai apglėbia bei įgalina visą žmogaus ir bendruomenės veiksmų, gyvenimo būdų įvairovę – nuo buitinės, į išgyvenimą nukreiptos veiklos iki religinės ir estetinės. Girios erdvėlaikis Mickevičiaus, Daukanto, Baranausko tekstuose kaip tik yra tokios mitinės kokybės. Mickevičiaus *Pono Tado* giria saugo Vilniaus įkūrimo bei kunigaikščių Lietuvos atmintį ir neprieinamą *gūžtelyną* – Dievo žmogui dovanoto pasaulio, nuopuolio nepaliestos gamtos sferą, visų gyvybės formų šaltinį. Girioje bei jos prieigose vyksta asmeniniai ir bendruomeniniai ritualai – tiek žvėries, tiek poetinių minčių medžioklė, karinės pratybos ir pasimatymai, naudingos pramogos (grybavimas) ir estetinės meditacijos. Kartu ši vieta suasmeninta: giria yra ir gyvenimo scena, ir to gyvenimo veikėja.

Maironio pirmtakų kūryboje giria buvo sinkretiškai absorbavusi miesto formas. Baranausko *Anykščių šilelio* iškirstas miškas yra tarsi „miesto iszgriuwus pustine“[191], Daukantui giria yra pirminis kosmas, kuriame įsikūrė čia atsikėlę krašto gyventojai, ji yra neišsiskaidęs miesto ir kaimo gyvenimo būdų „gemalas“. Daukanto *Būde* pirmapradė giria yra tarsi pilis[192]; čia išgriuvę perkaršę medžiai „mìrgdamis

[191] Antanas Baranauskas, *op. cit.*, p. 177.

[192] „Todieł senìje Kalnienaj ìr Żiamajtej apsìkjapieję sawo gìrriesì ir wersmiesì it piliesì ìłgus amżius łaymingaj gyweno lousybì sawa bocziu dziaugdamos ìr wìjną Dìjwą pasaulęs Peruna garbindamis“ – *Budą Senowes-Lëtuwiû, Kalnienû ìr Żámajtiû* ìszraszę Jokyb's Łaukys, Petropìlie: Spaudinie pas C. Hintze, 1845, p. 17. („Todėl senieji kalnėnai ir žemaičiai, apsikapėję savo giriose ir versmėse it pilyse, ilgus amžius laimingai gyveno, liuosybe savo

undinie i plijną pawirti" („mirkdami vandeny į plieną pavirtę")[193]. Daukanto lietuvių kultūros vizija tarsi atsiremia į Vilniaus mito tekste glūdinčią medžio-geležies (medžioklės, Gedimino sapno, geležinio vilko) simbolinę logiką, nurodančią kultūros šaltinius ir virsmo kryptį. Taip Vilniaus įkūrimo mitą interpretavo Mickevičius *Pono Tado* IV dalyje, kur Vilnius iškeliamas iš girių; geležies-medžio simbolinę porą poemos pasakotojas įvardijo kaip būtinąją Lietuvos kultūrinio-istorinio gyvybingumo sąlygą: „Sen myśliwski nam odkrył tajnie przyszłych czasów, / Że Litwie trzeba zawsze żelaza i lasów" (IV, 17–18) – „Iš to medžioklės sapno mūs tėvai patyrė, / Kad Lietuvai reiks nuolat geležies ir girių."[194] Medis ir geležis Mickevičiaus tekste – Vilniaus įkūrimo mito įtvirtinti Lietuvos kultūros formų simboliai (kaimo-miesto, žemdirbystės-karybos). Giria kaip sinkretinis kultūros provaizdis Daukanto tekste pagrindžiamas ir pirminiu girios kraštovaizdžio bei jo gyventojų izomorfiškumu. Šį kraštovaizdžio ir bendruomenės supanašėjimo, apsikeitimo savybėmis santykį išplėtojo Baranauskas *Anykščių šilelyje*.

Estetinės atvertys girios kraštovaizdyje perteikiamos mitinei pasaulėvokai būdingos analoginės percpecijos ir poetikos būdu. *Pono Tado* pasakotojas girioje patiria gamtos stichiją, artimą audringos jūros išgyvenimui, suvokia pasaulio tvarkos kaip savų namų pobūdį (I, 186–209; IV, 42–56)[195]. *Anykščių šilelio* pirmosios dalies subjektas analoginės vaizduotės pakopomis (pavyzdžiui, pasijutęs miške kaip kvėpuojančio žvėries viduje ar milžiniškoje smilkyklėje) pakyla iki metafizinių atverčių[196]. Giria kaip *axis mundi* į vertybinę vertikalę sujungia šias atvertis su praeities laiku, bendruomenine atmintimi – suderina amžinybės ir laiko tėkmės plotmes.

bočių džiaugdamos ir vieną dievą pasaulio Perūną garbindami" – Simonas Daukantas, *Raštai*, t. 1, p. 428.)

[193] Jokyb's Łaukys, *op. cit.*, p. 13; Simonas Daukantas, *Raštai*, t. 1, p. 423.

[194] Poema originalo kalba cituojama iš šio leidinio, nurodant giesmės ir eilučių numerį: Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. 4: *Pan Tadeusz*, Warszawa: Czytelnik, 1955; vertimas – Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas*, p. 105.

[195] *Ibid.*, p. 26–27; 106.

[196] Antanas Baranauskas, *op. cit.*, p. 180–181.

Tradicijos akivaizdoje matyti, jog Maironio sukurtas Lietuvos simbolinis kraštovaizdis alsuoja atviros erdvės džiaugsmu. Pagrindinis asmeninio ir bendruomeninio gyvenimo scenovaizdžio veikėjas Maironio kūryboje – judriosios upės, o *axis mundi* reikšmes perima kalnai, piliakalniai. Galima manyti, kad Maironis girios simbolikos neplėtojo dėl panašių sumetimų, kaip ir anksčiau minėtu mitologinės egzotikos atveju. Miškingas kraštovaizdis XIX a. pabaigos tekstuose, veikiant pozityvizmo prozos socialinei kritikai, įgavo krašto archajiškumo, provincialumo reikšmių. Giria kaip gyvybingas kultūros branduolys vis labiau tapo sąstingio simboliu. Milošas rašė apie „atavistinį miško kultą", dar išlaikytą, pavyzdžiui, Maironio bendraamžės Marijos Radzevičiūtės prozoje[197], Lietuvos „girių civilizacijos" vaizdinys buvo sukurtas Elizos Ožeškovos romane *Du poliai* (*Dwa bieguny*, 1893), savotiškai varijuotas ir romane *Australas* (*Australczyk*, 1896), kur rašytoja iš paskutiniųjų siekė suteikti prasmę ir vertę gyvenimui vis labiau gilėjančioje Rusijos imperijos provincijoje, ekonomiškai, kultūriškai merdėjančiame ir marinamame krašte, kai vien sprendimas įsikurti, pasilikti jame reikalavo asmeninio herojizmo ir aukos.

Būsimasis Maironis, 1885-aisiais pirmąkart į spaudą išsiuntęs eilėraštį, dar nepaklusnia plunksna bandė jame panaudoti tradicijos duotą girios motyvą. Tačiau, 1891 m. perdirbęs savo pirmąją publikaciją „Lietuvos vargas" į eilėraštį „Giria ir lietuvis", paskelbė 1895 m. *Pavasario balsuose* pavadinimu „Miškas ir lietuvis" kartu su kitu eilėraščiu „Lietuvis ir giria" – to, regis, ir užteko savam santykiui su paveldėtomis reikšmėmis nusistatyti. Svarbiausias motyvas, dėl kurio Maironis girios simbolikos neplėtojo, – minėtuose eilėraščiuose giria atliepia subjekto, kaip kolektyvinio, neindividualizuoto veikėjo, išgyvenamą iracionalią skausmo ir bekalbės emocijos (liūdesio ar džiaugsmo) būseną. Tai gryno potencialumo būsena, dar nepereinanti į veiksmą, susitelkianti ties pačiu išgyvenimu. Bekalbė meditacija, „aš" ekstatiškas susiliejimas su kraštovaizdžiu, ištirpimas kosmose intensyviausios patirties akimirkomis – tai *Anykščių šilelio* kulminaciniai momentai.

197 Czesław Miłosz, *Tėvynės ieškojimas*, p. 32.

Maironiui, modernaus (tautinio) mentaliteto kūrėjui, būtinas ir *kalbantį, išsisakantį,* kartu aktyviai veikiantį subjektą atliepiantis kraštovaizdis[198]. Tam simboliškai reikėjo išeiti iš girios kraštovaizdžio į atvirą erdvę, iš nebylios jausminės būsenos – prabilti. Nebylumas Maironio poezijoje (panašiai kaip Daukanto tautinio charakterio motyvacijose) palankiai vertinamas visų pirma kaip stojiškas valios aktas, suvaldantis iracionalų liūdesį, verksmą, kuris esti vien „ženklas silpnybės".

Miško, medžių teikiamos simbolinės reikšmės Maironiui nebuvo parankios ir asmens subjektyvumui išreikšti. Neatsitiktinai minėtuose pirmuosiuose eilėraščiuose girios kraštovaizdyje pasirodo kolektyvinis subjektas – lietuvis. Atskiro individo vidujybės plotmė Maironio tekstuose reiškiama vandens metaforomis: jos tiko asmens laiko patyrimui, dinamiškai emocijų „tėkmei", vidinės gelmės matmeniui nusakyti. Maironio subjekto dvasia *skęsta* tarp atminimų („Užmigo žemė"), subjektas trokšta savo vidujybę išreikšti galingai kaip *jūra* („Nuo Birutės kalno"), aptinka minčių „bangavimo" panašumą su *mariomis* („Išnyksiu kaip dūmas"), paslėpęs krūtinėje skausmo dūmas, praeina kaip *verdą verpetai* („Pasitikėjimas savimi"). Kraštovaizdžio poetikai svarbu ir tai, kad miškas jau *Anykščių šilelyje* vaizduotas kaip sunykęs, – jį apverkia ir Maironio „Miškas ir lietuvis" subjektai. Tuo tarpu upės ne tik atliepia modernų Maironio poezijos individą, panirusį dinamiškoje, nesustabdomoje istorinio laiko tėkmėje, išgyvenantį ir savo vidinę istoriją. Upės yra ir pastovieji, „amžinieji" kraštovaizdžio dėmenys. Dar daugiau – upių, tekančių skirtingomis vietovėmis, vaizduosena labiausiai paranki regioniniam krašto junglumui sukurti[199].

[198] Įdomu, kad prie girios, kaip Lietuvos kraštovaizdžio ir asmens tapatybės pagrindinio simbolio, grįžo Česlovas Milošas, savo tekstuose savitai perkūręs Mickevičiaus *gūžtelyno* simboliką – žmogaus sąmonės archetipinės gelmės atitikmenį. *Gūžtelyno* vaizdinys Milošo poezijoje padeda išreikšti „aš kaip kitas" tapatybės struktūrą. Subjekto tapatybės alternatyvos, akivaizdžiai siūlomos Baranausko *Anykščių šilelyje,* moderniojoje lietuvių poezijoje, regis, nebuvo panaudotos.

[199] Paulius Subačius, *Lietuvių tapatybės kalvė,* Vilnius: Aidai, 1999, p. 151.

Lietuvos kraštovaizdžio mitopoetinė struktūra

Jau poemoje „Lietuva" būsimasis Maironis išryškino du geografinius krašto centrus, susietus su mitiniais siužetais, žyminčius kultūros virsmo, steigties vietas: Birutės kalnas pajūry ir Vilnius. Ši Lietuvos kraštovaizdžio ašis, vėliau įkūnyta eilėraščiais „Nuo Birutės kalno" ir „Vilnius" („Poezija" ir „Trakų pilis" priklauso tam pačiam prasminiam laukui), išreiškia esmines Maironio poetinio pasaulėvaizdžio reikšmių koordinates: gelmės–paviršiaus, mito–istorijos, eroso–mirties, galimybės–išraiškos, jausmo–veiksmo, lyrikos–epikos, individo–bendruomenės, religijos–pasaulietiškumo, gamtos–civilizacijos (miesto). Šiuo požiūriu Maironio poezijoje kalnas ir ypač minėtos konkrečios kultūrinės vietovės atlieka pagrindinio erdvės orientyro, *axis mundi*, vaidmenį.

Vėlesnėje poezijoje Maironis tiesiogiai nevarijavo su šiais erdvės centrais poemoje susietų archajiškų siužetų – legendos apie Jūratę, Šventaragio, Vilniaus įkūrimo mito. Tik 1920 m. *Pavasario balsuose* publikavo baladę „Jūratė ir Kastytis". Vis dėlto mitopoetinės struktūros, ypač artimos Vladimiro Toporovo aptartam Vilniaus mitui, esmingai veikia Maironio sukurtame Lietuvos kraštovaizdyje kaip svarbus reikšmes organizuojantis principas. Toporovas analizavo Vilniaus kraštovaizdį ir su juo siejamus senuosius pasakojimus (legendas apie Šventaragį ir jo įsteigtą mirusiųjų deginimo ritualą, apie Vilniaus įkūrimą), Vilniaus, Neries ir Vilnios vardų semantiką. Iš šių šaltinių Vilniaus kraštovaizdis atsiskleidžia kaip gyvybės ir mirties misterijos erdvė bei topografinis mito tekstas[200].

[200] Interpretuodamas Vilniaus, Vilnios ir Neries toponimus kaip „pagrindinio mito" pėdsakus, mokslininkas rašo: „Be abejonės, mitologiniu požiūriu Vilniaus įkūrimas ir yra tas perėjimas nuo ano, svetimo pasaulio, prie šio, savo, kuris suponuoja du polius: *ner- ir *vel- 'apačia', 'chtoniškumas', 'mirtis' – *ner- ir *vel- 'gyvybinė galia', 'vaisingumas', 'turtas', 'didvyriškumas', 'valdžia'; mitologinės nomenklatūros lygmenyje šiems poliams atstovauja pabaisos (gyvatės, slibino) ir jo nugalėtojo, naujos Visatos (taip pat ir miesto) įkūrėjo, naujos tvarkos opozicija, kuriai esant, atsigręžimas į chaosą ir mirtį paremia kosmoso elementų regeneraciją: *stirb und werde*, Goethes žodžiais tariant." Vladimir Toporov, „Vilnius, Wilno, Вильна: miestas ir

Pirmojoje poemoje „Lietuva“ Vilnius buvo pavaizduotas kaip mito-istorijos virsmo vieta, išlaikiusi tautinės bendrijos praeities atmintį nuo Šventaragio ir Gedimino sapno iki Liublino unijos ir Respublikos padalijimų. Eilėraštyje „Vilnius“ (pirmoji publikacija – *ŽLA* 1892) tiesiogiai nekartojami legendiniai siužetai, tačiau Vilniaus mito reikšmes galima atpažinti iš tekste kuriamos subjekto sakymo situacijos. Šį eilėraštį galima perskaityti kaip iškilmingą trėnų tekstą, kuriuo, kaip kadaise Šventaragio slėnyje apraudamas garbingas mirusysis, išgyvenama mitinio gyvybės–mirties–gyvybės virsmo situacija. Gedulingais nakties rūbais (pirmojoje publikacijoje – „juodais lyg dūmais“[201]) pridengtas Vilnius gretinamas su užgesusia tėvynės akimi. Taigi subjektas Vilniuje išgyvena gilaus tėvynės miego, artimo mirčiai, situaciją. Maironis besikeičiančių laikų, „besimainančių žemės rūbų“ motyvą, prieš metus išsakytą eilėraštyje „Giria ir lietuvis“ (1891), pakartojo Vilniaus kraštovaizdyje. Praeinančio, nykstančio laiko apmąstymą, ryžtingą atsivėrimą ateičiai Maironis iš girios perkėlė į miesto erdvę, ir būtent joje susiejo su individualistiniu, nebe kolektyviniu subjekto išgyvenimu.

Pirmojoje eilėraščio „Vilnius“ publikacijoje sukurta individuali akistata su naikinančia laiko galia, asmeniškai išgyvenamos mitinio virsmo situacijai būdingos „baimės ir drebėjimo“ emocijos, išsiskleidžiančios autodialogu:

> Ko teip nuliudai? Ko ant krutinės
> Aszara dreba gaili?
> Gailies gal, amžius didžius atminęs,
> Ar gal priesz naktį drebi?
> Atminki ėsas didvyrių kraujo!
> Negąszcziok veido pasaulės naujo!
> Laikai juk mainos: spaudžia pikti,
> Užszvis kiti
> Lietuvai musų tėvynei!

mitas“, in: Vladimir Toporov, *Baltų mitologijos ir ritualo tyrimai*, Vilnius: Aidai, 2000, p. 88.

201 Maironis, „Vilnius (Naktis)“, *ŽLA*, 1892, Nr. 4, p. 27.

Nakties, miego, mirties akivaizdoje subjektas išgyvena mitinį laiko virsmą, jam atsiveria ir naujas pasaulio veidas. Švintančios aušros, pagiriais nubudusių paukščių šnekos motyvas, pažįstamas iš kanoninės eilėraščio redakcijos, atsirado tik 1905 m. *Pavasario balsuose*[202] (į pirmąjį rinkinio leidimą tekstas nebuvo įdėtas). Gamtinio laiko semantika gyvybės atsinaujinimo šaltinius perkelia anapus ritualo, anapus miesto kaip tradicijos centro. Pirmojoje redakcijoje gedėjimo ritualas mitinės reikšmės požiūriu yra pilnas – mirusių „didvyrių" energiją tiesiogiai (be aušros ir paukščių tarpininkavimo) perima jų palikuonis, atsigręžiantis į naujo pasaulio veidą.

Prasminės eilėraščio pataisos, manytina, yra susijusios ir su pakitusiu Maironio požiūriu į Lietuvos aukštuomenę, bajoriją, jos tradiciškai turėtą civilizacinę galią, kuri, poeto požiūriu, nukrypo prieš Lietuvos atgimimą (prie šio klausimo sustosime atskirai). Tad ir atgimimo energija vėlesnėje redakcijoje iš miesto, valstybingumo erdvės, perkeliama į kitą tradicijos polių – gamtinius pagirius. Tačiau Maironio kraštovaizdžio poetikoje Vilniaus mitas neprarado savo reikšmės: poetas plačiai varijavo upių santakos motyvą, kuris laikytinas topografine Vilniaus mito siužeto išraiška. Kaip atskleidžia Toporovas, Vilniaus „reljefo ypatybės atvėrė realią galimybę „pagrindinio" mito turinio schemą perkelti į topografijos kalbą, susieti su konkrečiais lokaliniais objektais. Būtent čia mitas naujai prabilo: reljefo elementai įgavo naują semantinę funkciją, o šių elementų visuma tapo savotišku mitologiniu tekstu"[203]. Kraštovaizdiniame Vilniaus mito tekste svarbiausias veikėjas yra Vilnia – srauni upė kalvų „kulisuose"[204], jos santakoje su Nerimi-Vilija esąs Šventaragio slėnis, aktualizuojantis žemumo lygmenį, dichotomišką su Perkūnu siejamam aukštumui, kalnui[205].

[202] Žiurėk iš ryto aušra jau teka! / Pabudę paugščiai pagiriais šneka; / Laikai jau mainos: matom visi, / Užšvis kiti / Lietuvai musu tėvynei. (*PB* 1905, 6.)

[203] Vladimir Toporov, *op. cit.*, p. 65.

[204] *Ibid.*, p. 87.

[205] „...Vilniaus siejimas su pagrindinio mito schema išplaukia iš miesto ir upės, pagal kurią miestas buvo pavadintas, vardo analizės ir iš ankstyvųjų istorinių mitologizuotų liudijimų. Šios schemos šerdį, žinoma, atspindi ele-

Semantinę funkciją įgavę Vilniaus reljefo elementai – kalnas, slėnis, sutekančios upės – tapę mitologiniu tekstu, buvo perimti ir poezijos. Upių santakos mitopoetinėmis reikšmėmis pasinaudojo Mickevičius „Dainoje" iš poemos *Konradas Valenrodas*. Tiesa, reikšminga upių santaka Mickevičiaus „Dainoje" perkelta ties Kaunu, tačiau mitopoetiniu požiūriu toks perkėlimas visiškai įmanomas[206]. Maironiui šis upių santakos motyvas, tikėtina, išlaikęs su Vilniumi susijusias mitopoetines reikšmes, buvo ypač svarbus. Poemoje „Lietuva" Nemuno ir Neries (poetas vartojo vyrišką formą „Nerys") santakos epizodas pasirodo prieš pat teksto dalį, skirtą Vilniui (L 66). Neries vaizdiniui sukurti čia panaudotas Mickevičiaus „Dainos" motyvas – aukso dugnas („Lietuvoje" – aukstu patiesta lova, t. y. upės vaga). Tačiau šis vaizdinys papildytas ir originalia detale, išbaigiančia kraštovaizdinį Vilniaus mito tekstą – „Nerys" teka tarp *žalių kalnų*. Prisimenant vėliau parašytą eilėraštį „Vilnius", atrodo neatsitiktinis dalykas, kad Neries vaizdinys poemoje yra susietas būtent su nakties laiku. Tolesniame epizode Vilnius pasirodo kaip *žaibuojantis* kryžiais „ant Nerio upēs"[207].

Nemuno ir Neries santakos bei Vilniaus kraštovaizdžių gretybę, įrašytą pirmojoje poemoje, Maironis išlaikė ir vėlesnėje kūryboje. Dar 1891-aisiais jis išvertė Mickevičiaus „Dainą", pavadinęs „Vilija", vėliau – „Vilija (Neris)". Neatsitiktinis dalykas, kad šį tekstą Maironis skelbė visuose *Pavasario balsuose* šalia programinių „Taip niekas tavęs nemylės", „Poezija", o nuo 1905 m. rinkinio iki pat 1927 m. *Maironio raštų* po Mickevičiaus teksto vertimo *visais atvejais* dedamas eilėraštis „Vilnius", pakeitęs šioje vietoje pirmųjų *Pavasario balsų* eilėraštį „Lietuvos dainos" („Tėvynės

mentų Perkūn- (Taur-) (viršus, kalnas) ir Vel-n-, Vil-n- (apačia ir vanduo) priešprieša" (*ibid.*, p. 85).

[206] Itin svarbu, kaip pažymi Toporovas, kad ne tik „Vilniaus reljefas išsamiausiai įkūnijo mito schemą", bet, kita vertus, ši schema buvo perkeliama į kitas vietas, „į vakarus nuo Vilniaus, dažnai iki pat jūros" (*ibid.*).

[207] Ši metafora yra artima Gintaro Beresnevičiaus aptartam žaibuojančio kryžiaus simboliui Mickevičiaus poemoje *Konradas Valenrodas*. Tasai simbolis, anot religijotyrininko, yra išlaikęs su Perkūno figūra susijusias mitines reikšmes (Gintaras Beresnevičius, „*Konrado Valenrodo* dvinarės struktūros", p. 93).

dainos"). Mickevičiaus eilėraštis reikšmingas ir tuo, kad, išlaikęs ryšį su mitiniu Vilniaus topografijos tekstu, pasiūlė išskleistą, individualizuotą žmogaus-upės paralelizmą, kaip minėta, Maironiui itin aktualų, atsisakius tradicinės miško semantikos asmens problematikai reikšti. Kaip jau aptarta, ne mažiau svarbu buvo paliudyti ir ryšį su istorinės Lietuvos literatūros tradicija, vienu kanoninių krašto literatūros tekstų.

Lietuvos kraštovaizdžio holistinį pobūdį atskleidžianti mitopoetinė upių semantika išryškėjo 1920 m. eilėraštyje „Lietuva brangi", kuris raiškiausiai perteikia sintetinį Lietuvos peizažą. Šį eilėraštį Maironis parašė, perkūręs jaunystės laikų poemos „Lietuva" fragmentus ir 1891 m. *Varpe* anonimiškai paskelbtą eilėraštį „Lietuvos gražybė", kuriame pasinaudota keturiolika rankraštinės poemos „Lietuva" strofų[208]. Palyginus „Lietuva brangi" su ankstesniąja „Lietuvos gražybe", matyti, kad Maironis tekstą trumpino, retindamas kraštovaizdžio elementus, tirštindamas jų prasmę. Ankstesniajame eilėraštyje gamtinį Lietuvos reljefą, krašto ribas žymėjo Dubysa, Nevėžis, Nemunas, „upių didvyris", ir Zarasų ežerai. „Lietuva brangi" variante liko vien Dubysa ir Nevėžis, nebeminimo Nemuno intakai. Turint minty tai, kad Maironio lyrikoje ir poemose Dubysa yra perėmusi Mickevičiaus Vilijos vaidmenį Lietuvos peizaže (tai bus aptarta atskirai), poetinė Lietuvos panorama čia pasirodo artima kraštovaizdiniam Vilniaus mito tekstui: jo struktūrą sudaro kalnai-kapai, srauni upė, tekanti slėniais kalvų kulisuose, gili lėta upė. Upės eilėraštyje veikia kaip kraštovaizdžio-sąmonės modusai: paviršiaus-gelmės, jausmo-minties, emocinio atvirumo ir refleksyvaus uždarumo sankirta. Kalnai-kapai semantiškai žymi istorinės patirties sankaupą, kurios absoliutus centras Maironio poezijoje yra Vilnius, *Vilniaus kapai* – kaip eilėraštyje „Oi neverk, matušėle". Lietuva tėvynė pasirodo izomorfiška Vilniaus kraštovaizdžiui:

[208] Nėra aišku, ar šį eilėraštį laikraščiui pasiuntė pats Jonas Mačiulis, greičiausiai jis buvo be autoriaus žinios redaguotas, plg.: Juozas Girdzijauskas, „Maironio eilėraščio ‚Lietuva brangi' genezė", *Archivum Lithuanicum*, Nr. 4, 2002, p. 145–158. Tačiau aplinkybė, kad 1920 m. publikuotame eilėraštyje „Lietuva brangi" Maironis pasinaudojo ir „Lietuvos gražybės" tekstu, laikytina teksto autorizavimo faktu.

Graži tu, mano brangi tėvynė,
Šalis, kur miega kapuos didvyriai;
Graži tu savo dangaus mėlyne,
Brangi, nes daugel vargų prityrei.

Kaip puikųs slėniai sraunos Dubysos!
Miškais lyg ruta kalnai žaliuoja;
O po tuos kalnus sesutės visos
Griaudžiai malonias dainas ringuoja.

Ten užsimąstęs tamsus Nevėžis
Kaip juosta juosia žaliąsias pievas;
Banguoja, vagą giliai išrėžęs;
Jo gilią mintį težino Dievas. (*PB* 1920, 13)

Paslėptas tekstas

Perrašydamas „Lietuvos gražybę" ir pirmosios, rankraščiu likusios poemos „Lietuva" strofas, Maironis ne tik Nemuną „nugramzdino" į potekstę, bet ir pridengė svarbų teksto šaltinį, kurį liudijo buvus ankstesnių tekstų pirmoji strofa:

Lietuva! mano brangi tēvynē!
Garsi didvyreis, ką kapůsn' gulē!
Graži man tavo dangaus mēlynē!
Tavę kaip tikrą myliu matulę!
(L 3)

Lietuva, brangi mano tēvyne,
Šalie didvyrių kur grabe guli:
Graži kaip dangaus esi mēlynē,
Tave kaip tikrą myliu matulę.
(„Lietuvos gražybė"[209])

[209] *Varpas*, 1891, Nr. 11, p. 162.

Eilėraštis „Lietuvos gražybė", paskelbtas *Varpe* aštuoneriais metais anksčiau nei Vinco Kudirkos „Tautiška giesmė", yra pirmasis publikuotas tekstas, himniškomis intonacijomis perėmęs Adomo Mickevičiaus *Pono Tado* invokacijos kreipinį į Lietuvą: „Litwo! Ojczyzno moja!" („Lietuva! Tėvyne mano!"). „Lietuvos" strofos pirmosios eilutės šauktukai („Lietuva! mano brangi tēvynē!") akivaizdžiai liudija intonacinę giminystę su Mickevičiaus tekstu. Eilėraštis, jau po poros metų paskelbtas Juozo Paukščio ir Aleksandro Burbos dainų rinkinyje *Lietuviškos dainos iš visur surinktos*[210], ir be autoriaus pavardės keliavo per populiarius dainynus ir buvo tiek žinomas, jau įaugęs su melodija į publikos atmintį, kad Maironis naujajame variante kaip pavadinimą paliko „Lietuvos gražybės" pirmąją frazę: „Lietuva brangi." Gali būti, kad Kudirka, rašydamas „Tautišką giesmę", buvo girdėjęs ir šio, greičiausiai jau žinomo, paplitusio, teksto eilutes; palyginkime: „Lietuva, brangi mano tēvyne, / Šalie didvyrių kur grabe guli" („Lietuvos gražybė") ir „Lietuva, tėvyne musų, tu didvyrių žeme" („Tautiška giesmė"[211]).

Taigi Mickevičiaus poemos invokacijos frazė, iškilmingas kreipinys į Lietuvą – frazė, kuria ištisos Lietuvos žmonių kartos nuo XIX a. vidurio reiškė savo patriotines emocijas – Maironio buvo „įskiepyta" ir į lietuvių poetinę tradiciją. Sekdami šios ypatingos frazės genezę, vėlgi susiduriame su kraštovaizdžio poetika – pirmiausia dėl to, kad poemos invokacijoje tėvynė Lietuva subjekto vaizduotei iškyla kaip kraštovaizdis prie Nemuno:

Tymczasem przenoś moję duszę utęsknioną
Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych;
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,
Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem;
Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała,

[210] *Lietuviszkos dainos isz visur surinktos*, Plymouth: kasztu ir spaustuvėje Jûzo Paukszczio, 1893, p. 28–30.

[211] „Tautiška giesmė", gaidą ir žodžius sudėstė V. K., *Varpas*, 1898, Nr. 6, p. 95.

Gdzie panieńskim rumieńcem dzięcielina pała,
A wszystko przepasane jakby wstęgą, miedzą
Zieloną, na niej z rzadka ciche grusze siedzą. (I, 14–22)

Dabar tu neški mano ilgesingą sielą
Į tas kalvas miškingas, į lankas žaliąsias,
Kur Nemunas plačiai banguoja mėlynasis;
Į tuos laukus derlingus, pasėliais spalvotus,
Paauksintų kviečių, balkšvų rugelių plotus,
Kur gintarinės svėrės, kaip pusnis grikučiai,
Kur rausta dobilai ir padirvio žvangučiai,
O viskas apsupta ežia kaip juosta lygia,
Joje laukinių kriaušių šen ir ten pridygę. [212]

Mickevičius, po studentų slaptųjų organizacijų teismo proceso atsidūręs Rusijos tremtyje, 1826 m. rinkinyje *Sonetai* publikavo sonetą „Nemunui" („Do Niemna"), kurį perdirbo iš ankstesnio, dar gimtinėje 1822 m. parašyto to paties pavadinimo eilėraščio. Naujajame variante poetas išryškino iškilmingą kreipinį į Nemuną, namų upę:

Niemnie, domowa rzeko moja! gdzie są wody,
Które niegdyś czerpałem w niemowlęce dłonie,
Na których potem w dzikie pływałem ustronie,
Sercu niespokojnemu szukając ochłody.

O Nemune sraunus! Kur tavo vandenai,
Kuriuos vaikystėje aš samstydavau sauja,
Kur, krūtine praskyręs tėkmė sraują,
Neramią širdį atvėsindavau dažnai? [213]

[212] Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas*, p. 21.
[213] Idem, *Poezijos rinktinė*, sudarė Mindaugas Kvietkauskas, Vilnius: Baltos lankos, 1998, p. 236–237; sonetą vertė Justinas Marcinkevičius.

Vertime neišlikusi frazės – „Niemnie, domowa rzeko moja!" („Nemune, namų upe mano!") – sintaksinė-intonacinė struktūra yra artima po kelerių metų Paryžiuje užrašysimai: „Litwo! Ojczyzno moja!" („Lietuva! Tėvyne mano!") Subjekto sakymo situacija abiejuose tekstuose yra pažymėta prabėgančio laiko, prarastų namų patirties. Nemunas sonete iškyla kaip namų upė – visų pirma asmeninio laiko upė, kuri išveda iš jaukaus vaikystės pasaulio, bet tekėdama nepraeina, virsta vidiniais emociniais vandenimis – ašaromis. Epinėje *Pono Tado* invokacijoje Nemunas sutelkia vaizduojamą erdvėlaikį – praėjusį laiką ir prarastos tėvynės erdvę. Namų upė tampa Lietuvos krašto metonimija, pagrindiniu riboženkliu, užtikrinančiu erdvės, į kurią vaizduote grįžtama, vientisumą ir individualumą – tai kraštas miškingų kalvų ir žalių pievų, plačiai ties mėlynu Nemunu nusidriekusių. Aprašas, modeliuojamas žvilgsnio iš aukštai, kuriantis atviros erdvės įspūdį, sutampa ir su atminties bei vaizduotės atsivėrimo pojūčiu. Jis atveda prie atkeltų, kviečiančių užeiti išbaltinto dvaro vartų, kur ir prasideda epinis poemos veiksmas: „Brama na wciąż otwarta przechodniom ogłasza, / Że gościnna i wszystkich w gościnę zaprasza" (I, 39–40; „Ir vartai taip vaišingai atkilnoti, / Lyg kviestų jus viešnagei čia sustoti"[214]). Matyti, kaip apibendrintas tėvynės erdvinis vaizdas formuojasi iš gimtinės kraštovaizdžio elementų ir įtraukia, erdvinėmis kategorijomis perrašo individualų laiko tėkmės išgyvenimą.

Dar iki 1920 m. eilėraščio „Lietuva brangi" Maironis savo svarbiausiuose eilėraščiuose analogiškai *Ponui Tadui* buvo įtvirtinęs Nemuną kaip Lietuvos krašto erdvės metonimiją. Pirmųjų *Pavasario balsų* programinio eilėraščio „Jo pirmoji meilė" giesmė sklinda „po tą szalį toli, / Kur Nemono vandenys bėga" (*PB* 1895, 4)[215], o ten pat pirmą-

[214] Idem, *Ponas Tadas*, p. 22.

[215] Reikšminga, kad šio eilėraščio citatoje poemos *Tarp skausmų į garbę* pratarmėje yra išlaikytas Nemuno motyvo tiesioginis ryšys su *Pono Tado* invokacija – pavartotas tas pats Nemuno epitetas „mėlynas": „Kur mēlinas Nemonas bēga" (*TSG* 4) Plg. Mickevičiaus tekste minimas pievas: „...Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych" – „...Plačiai prie mėlyno Nemuno nusidriekusias".

kart publikuota „Mano gimtinė" prasideda simboliškai „konspektyviu" *Pono Tado* tėvynės Lietuvos kraštovaizdžiu, pakartojančiu Nemuno, „miškingų kalvų", „žalių pievų" elementus: „Ten, kur Nemonas bangůja / Terp kalnų, lankų" (*PB* 1895, 10). Eilėraštyje „Lietuva brangi" (taip pat ir pirmajame variante „Lietuvos gražybė") tiesioginį ryšį su šiuo svarbiu istorinės Lietuvos literatūros kūriniu išlaiko ikonografinė-tekstinė citata:

Kaip puikųs tavo dvarai, tėvynė,
Baltai iš sodnų žalių sau kyšą!...
Tik brangią kalbą tėvų pamynę,
Jie musų širdis mažai jau riša. (*PB* 1920, 13)[216]

Poemoje „Lietuva" ir eilėraštyje „Lietuvos gražybė" su *Ponu Tadu* šį epizodą glaudžiau siejo ir kviečiančių užeiti atvirų vartų (durų) motyvas:

Terp puikiu vietu isz žalio sodo
Ten balti kysza dvarai matyti,
Atdaros durys lyg szirdį rodo
Ir lyg užeiti nori praszyti.
(L 13)

216 Plg. *Poną Tadą:*
Śród takich pól przed laty, nad brzegiem ruczaju,
Na pagórku niewielkim, we brzozowym gaju,
Stał dwór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany;
Świeciły się z daleka podbielane ściany,
Tym bielsze, że odbite od ciemnej zieleni
Topoli, co go bronią od wiatrów jesieni. (I, 23–28)

Vidur tokių laukų kadaise, prie upelio,
Beržiniam gojuje, stovėjo ant kalnelio
Bajoro senas dvaras. Trobesiai mediniai
Su mūro pamatais baltavo žalumyne
Šakotų topolių, kur atokiau šlamėjo
Ir saugojo namus nuo rudeninių vėjų.
(Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas*, p. 22).

Gražus, Lietuva, ir dvarai tavo,
Balti, tarp sodnų žalių statyti –
Ištolo žmogų meilumais savo
Užeiti, tartum, prašo prašyte.
(„Lietuvos gražybė") [217]

Poemoje *Jaunoji Lietuva*, kuri, kaip yra aptarusi Vanda Zaborskaitė, jau atskleidžia pakitusias Maironio pažiūras į Lietuvos bajoriją ir jos vaidmenį lietuvių tautiniame atgimime[218], šis *Pono Tado* motyvas perrašytas su kur kas didesne vertybine distancija. Be to, *Jaunosios Lietuvos* pasakotojas jau piktokai papriekaištauja tėvynės poetams-pranašams, kurie „skelbė jai kapus" (*JL* 62; užuomina į Mickevičiaus *Konrado Valenrodo* pratarmę, galbūt J. I. Kraševskio *Anafielą*). Poemos veikėjos Jadvygos Juškytės, priklausančios smulkių-vidutinių bajorų, priešiškiausių „litvomanams"[219], sluoksniui, dvaras pamatomas pabrėžtinai buitiniu, kritišku ūkiško valstiečio žvilgsniu:

Bet štai jau ir Girdvainių dvaras antai!
Sulinkęs į žemę, tarytumei lūžta;
Išbaltintas sienas ištolo matai
    lyg vištą, apžergusią gūžtą. (*JL* 58)

Po kelių dešimtmečių, praūžus modernių tautų formavimosi aistroms, „Lietuva brangi" 1920 m. publikacijoje dvarai, tiesa, yra negrįžtamai praradę emocinį patrauklumą, tačiau išlaiko estetinį žavesį, kuriam neįmanu atsispirti. Palikta ir pirmosios eilėraščio redakcijos

[217] *Varpas*, 1891, Nr. 11, p. 162.

[218] Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 226–238.

[219] Tokį požiūrį išsakė Maironis poemoje *Nuo Birutės kalno*, kurios pradžioje sukurtas kolektyvinis skirtingų Lietuvos bajorijos sluoksnių portretas: „Zresztą najwięcej w tej chwili / Zaciekłą jest szlachta niższego podrzędu" („Tiesą sakant, dabar labiausiai / Užsispyrusi yra žemesniojo sluoksnio šlėkta"; *ZB* 4). „Užsispyrusi" – vadinasi, atkakliai besilaikanti savo luominių papročių, įskaitant ir lenkų kalbos (vietinės tarmės, kuri poemoje vadinama „juokingu žargonu") vartojimą.

baigiamoji strofa, kurioje atlaidžiau įvertinti Lietuvą savais būdais plačiai gyrę dainiai. Nuo *Pono Tado* kaip pirmavaizdžio išsilaisvinęs „Lietuva brangi“ tekstas išlaiko su juo ryšį vien šia dvarų grožio užuomina ir eilėraščio pabaigos nuoroda į dainius, tarp kurių neabejotinai svarbiausias yra Mickevičius ir jo *Ponas Tadas*. Net ir emociškai svetimais tapę, socialiai prarasti dvarai sintetiniame Lietuvos kraštovaizdyje įrašomi kaip Lietuvos vaizdinio ištakas, jos istorinės tradicijos podirvį išlaikantis simbolis.

Tai, kad Maironis, nepaisant socialinių-politinių peripetijų ir įtemptų santykių tarp modernios lietuvių inteligentijos ir didžiumos Lietuvos bajorijos, išlaikė savo tekstų ryšį su Mickevičiaus poezija, sujungė svarbiausias simbolines tradicijos grandis su istorine Lietuva (kad ir čia nagrinėto Lietuvos kraštovaizdžio atveju), rodo Maironį suvokus istorinės Lietuvos kultūros tradicijos svarbą, savastį ir tęstinumo poreikį – kad ir koks šiandienos akimis prieštaringas tasai suvokimas buvo[220]. Maironio poezijoje išlaikyti ryšiai su Mickevičiaus kūryba leidžia įtraukti tekstus į kultūros reikšmių apytaką. Mickevičiaus poezija teikė išteklių tėvynės Lietuvos vaizdiniui Maironio poezijoje kurti, o vėliau Maironio poezija skolino savo simbolinę energiją

[220] Šį vertinimo „nenuoseklumą“ labiausiai atskleidžia Adomo Mickevičiaus figūra pradedančio poeto-istoriko Jono Mačiulio kūryboje. *Apsakymuose apie Lietuvos praeigą*, skyrelyje „Užbaiga“, kuriame apžvelgiama lietuviškos raštijos istorija, Mickevičius šiame kontekste vienaprasmiškai priskirtas lenkų literatūrai, dar pažymėta, jog jis yra ir Europoje garsus poetas (*ALP* 179). Tačiau šis aiškumas susidrumsčia poemoje „Lietuva“: Mickevičius yra vienintelis lenkiškosios krašto literatūros autorius, įrašytas į Lietuvos kraštovaizdį kartu su Kristijono Donelaičio ir Antano Baranausko vardais. Kitaip nei minimi lietuvių autoriai, vien „garsus Adomas“ nusipelno „didžiausio tarp poetų“ titulo. Simboliškai jis atsiduria greta kunigaikščio Vytauto, kaip jam prilygstanti kultūros figūra. Vis dėlto Mickevičiui poemos pasakotojas papriekaištauja, nesupratus „pranokėjų“ kalbos reikšmės tautinei savivokai, o išnašoje autorius dar pasiaiškina dviprasmišką Mickevičiaus tautybę – buvimą ir „tikru lietuviu“, ir lenku kartu (L 75). Poemos siužetą motyvuojanti teritorinė, „kraštietiška“ perspektyva leido laisviau vertinti kultūrinį paveldą nei kalbiniu požiūriu. Tačiau Maironio kūryboje vis dėlto išlaikomi abu žvilgsniai.

Mickevičiaus tekstams lietuvių kalba įsitvirtinti lietuvių kultūroje. Mickevičiaus simbolius ir metaforas, kaip matėme, Maironis panaudojo savo eilėraščiuose „Mano gimtinė“, „Lietuva brangi“, o Vincas Mykolaitis-Putinas, versdamas Mickevičiaus *Pono Tado* invokaciją, pasinaudojo Maironio eilėraščių poetinėmis formuluotėmis. Štai Mickevičiaus originale subjektas prašo nunešti jo išsiilgusią sielą „į tas kalvas miškingas, žalias pievas, plačiai prie Nemuno nusidriekusias“. Putinas šioms eilutėms panaudojo „Mano gimtinės“ frazę: „Į tas kalvas miškingas, į lankas žaliąsias, / Kur Nemunas plačiai *banguoja* mėlynasis“ (plg. „Ten, kur Nemunas *banguoja* / Tarp kalnų, lankų“). Iš Maironio „Kur bėga Šešupė“ į vertimą greičiausiai atkeliavo ir „padirvio žvangučiai“. Eilutę „Kur mergišku raudoniu dobilai liepsnoja“ Putinas išvertė: „Kur rausta dobilai ir padirvio žvangučiai“. Argi vertimo eilutėje nesigirdi „Kur rausta žemčiūgai, kur rūtos žaliuoja...“; „Ar giedrios išaušta pavasario dienos, / Ar krinta po dalgiu žvangučiai lankos...“?

Nemunas „atiteka“ į Maironio poeziją iš Mickevičiaus kūrybos ir į pastarosios vertimus grįžta Maironio žodžiais.

Upių pora: Nemunas ir Dubysa

Kraštovaizdis visuomet yra ir scena, erdvė žmonėms pasirodyti, jų veiksmus orientuojanti, kreipianti aplinka. Kraštovaizdžio elementai tarsi scenografijoje simboliškai ar metonimiškai yra susiję su jį apgyvenusiais žmonėmis: kraštovaizdžio reljefas, jo elementų architektonika yra ir socialinis reljefas, žmonių bendruomenės kompozicija. *Anykščių šilelyje* medžiai „Żili buwi kajp senej, somanom apaugi, / Stipri buwi ir stummbous kajp wiraj suaugi, / E wieżliwi ir grożous kajp musu jounimas“[221]. Maironio sukurtame Lietuvos kraštovaizdyje bendruomenės būdą ir veiklą išreiškia moteriškos ir vyriškos upių pora, visų pirma Dubysa ir Nemunas. Šios Maironio poezijos

[221] Antanas Baranauskas, *op. cit.*, p. 184–185.

upės atitinka bei naujai peraiškina Mickevičiaus kūryboje išryškintą Nemuno ir Vilijos porą, susietą su individualistiniu išėjimo iš namų siužetu ir įtvirtintą lietuvių krašto literatūros kanone sonetu „Nemunui“ ir ne kartą jau minėta „Daina“ iš poemos *Konradas Valenrodas*[222]. Baranausko poezijos medžiai bendruomenę atliepia pagal, sakytume, ekologinės moralės kriterijus – patogumą, laimėtinumą. Ir medžiai, ir su jais gyvenantys žmonės vieni kitiems yra patogūs, derami, tinkami, naudingi, t. y. palaikantys vieni kitų gyvybingumą tarsi ekologinėje sistemoje: „No szaknes lig wirszunej buwis wisas doras“, „Ir wisiem żmoném mejjłus ir patogus buwis / Ir łajmetinas wisas, kajp tikras Letuwis.“[223] Maironio kraštovaizdžio poetika išsiskiria tuo, kad peizažo elementai – visų pirma upės – liudija bendruomenės kalbinius ryšius ir kalbinės saviraiškos galias, atitinka jų šnekos srautą ir dainų vilnis.

Nemunas Maironio poetiniame kraštovaizdyje pasirodo kaip pasakotojas, tarsi jau minėta *Apsakymų apie Lietuvos praeigą* skyrelio „Namų gyvenimas“ vakarojančios šeimynos pagrindinė figūra, tęsianti, išlaikanti bendruomeninę istorinę atmintį[224]. Toks pasakotojo, atminties saugotojo vaidmuo Nemunui suteiktas sonete „Praeiga“, kur ši upė pasirodo kaip paralelė „baltam seneliui“, kuris „daug matęs, apsakyti daug gali“:

[222] Šios upių poros svarbą XIX a. lietuvių kultūrinei savivokai liudija ir tai, kad būtent šios upės pirmiausia susilaukė vadinamųjų „monografijų“ – kraštotyrinių, etnologinių, istorinių aprašymų: tai Konstantino Tiškevičiaus *Neris ir jos krantai* (*Wilia i jej brzegi*; parašyta XIX a. viduryje; publikuota 1871) ir kuklesnio mokslinio užmojo Vladislovo Sirokomlės *Nemunas nuo versmių iki žiočių* (*Niemen od źródet do ujścia*, 1861). XIX a. upių istoriografiją aptarė Reda Griškaitė straipsnyje „Nemunas kaip XIX amžiaus Lietuvos istoriografijos objektas“, *Metmenys*, Nr. 78, 2000, p. 72–106.

[223] Antanas Baranauskas, *op. cit.*, p. 185.

[224] Kaip atskleidė Griškaitė, tokia Nemuno traktuotė būdinga XIX a. vidurio kraštotyrinei, istorinei literatūrai. Anot autorės, Sirokomlė, Teodoras Narbutas „manė, kad būtent šioje upėje buvo užkonservuota lietuvių tautos praeitis“, tad Nemuno tyrimai, jų požiūriu, galėjo atsakyti „į bene esminę romantinės istoriografijos problemą – *tautos genezės klausimą* (išryškinta autorės; Reda Griškaitė, „Nemunas kaip XIX amžiaus Lietuvos istoriografijos objektas“, p. 92).

Nemons matė Kryžokus, plieno ginklais apkaltus:
Apie tamsią senovės apsakytų jis szalį. (*PB* 1895, 32)

Vėlesnio eilėraščio „Poėtos noras“ („Aš norėčiau prikelti“) subjekto troškimas „prikelti nors vieną senelį“ ir išgirsti „Nors vieną, bet gyvą žodelį / Iš senovės laikų“ kyla ne tik iš kūrybinės išraiškos poreikio („Gal poėzijos naują pasemčiau šaltinį“). Šį troškimą skatina ir poreikis „susikalbėti“ su svarbiausiuoju kraštovaizdžio veikėju – Nemunu: „Gal suprastu tadą, ką jiems Nemonas šneka“ (*PB* 1905, 15–16). Baranausko *Anykščių šilelyje* ekologiniais vaizdiniais nusakytą bendruomeninio sugyvenimo darną, buvimo savo vietoje vieni šalia kitų patogumą Maironis perkėlė į *kalbinio dialogo* plotmę. Gerai jaustis šiame kraštovaizdyje ir sugyventi vieniems su kitais reiškia kalbėtis, susiprasti kalbiniu būdu. Dar XIX a. vidurio Lietuvoje kraštovaizdžio kalba buvo suvokiama kaip pirminė, galinti jungti skirtingas lingvistines bendrijas, ji galėjo kompensuoti lietuviams nemokėtą lietuvių kalbą[225]. Tačiau Maironio poezijoje toji Lietuvos kraštovaizdžio kalba jau suvokiama kaip lietuvių kalba; Nemunas šneka „pranokėjų kalba“, ne kuria kita. Dėl to dar pirmojoje poemoje „Lietuva“ Nemunas Gudijoje teka nelinksmas:

Ir eina liudnas, iki liežuvį
Msu iszgirsta, kurį supranta,
Ir kad iszvysta toli Lietuvį,
Vilnim' bucziũja isz džiaugsmo krantą. (L 79)

Dėl tokios kalbinės interpretacijos Nemunas Maironio poezijoje įgyja priešingą judėjimo prasmę nei, pavyzdžiui, Mickevičiaus sonete „Nemunui“ ar „Dainoje“ (Maironio išverstoje „Vilijoje“). Mickevičiui Nemunas, kaip minėta, yra namų upė, išvedanti iš jaukaus gimtinės lizdo, idilinio vaikystės slėnio į naują pasaulį, į laukines platybes. Maironiui Nemunas yra visos Lietuvos upė, kuri *grįžta* „apleisdama

[225] Plg. Vladislavas Sirokomlė, *op. cit.*, p. 98

rytus" į etninę Lietuvą, bučiuoja krantą – tarsi žmogus, parvykęs iš ilgos kelionės ar tremties į namus. Būtent tokiomis – grįžimo į savas etnokultūrines ribas – prasmėmis Maironis suvokė ir „jaunosios Lietuvos" atgimimo tikslą.

Kitaip nei pirmtakai nusakęs Nemuno tėkmės *kryptį*, Maironis iš krašto literatūros perėmė kitą Nemuno vaizduosenos motyvą: šios upės kaip lietuvių tautinio charakterio išraiškos traktuotę. Sirokomlė sukūrė ramios tėkmės, bet pavasarį patvinstančio ir ledus sulaužančio Nemuno bei išoriškai ramaus, bet gaivalingo lietuvio būdo vaizdinį poemoje *Kilmingasis Jonas Ąžuolragis* (*Urodzony Jan Dęboróg*, 1854). Poema apie Lietuvos bajoraitį Joną pradedama plačia įžanga, Lietuvos kraštovaizdžio estetine ir vertybine panorama, kuri pasiūlė ne vieną idėją dar būsimojo Maironio „Lietuvai". Pagrindinis šio peizažo herojus – Nemunas, į jį panaši yra ir „lietuvio širdis":

Cicho Niemen przebiega rodzinne siedziby,
Niestraszny dla żeglarza, i spokojny niby,
Pozwala siebie łodziom deptać całe lato,
Zimą da się w ciemnicę zakuć lodowatą;
Niestawi groźno czoła – nie rwie się, nie ryczy,
Taki zda się pokorny, taki niewolniczy!
O! nie wierz téj pokorze – i patrz, kiedy łaska,
Gdy się na wiosnę wzburzy i lód poroztrzaska, –
Biada! ocknął się olbrzym – wie, kto go znieważa:
Gruchoce dom rybaka i statek żeglarza,
Falą zalewa błonie, echem grzmi po borze,
A gdyby jeszcze chwila – świat zniszczyłby może.
Lecz gniew jego przekipiał, już krzywd zapomina. –
Ot tak samo jak Niemen i serce Litwina;
Tu gdzie niebo posępne, gdzie chłodnawe klima,
Zda się, żadna namiętność wrząca niewytrzyma,
Zda się, ludzie drzymali, a całe ich życie
Upływało powoli i nierozmaicie.

Tak Litwin niepocześny, tak zwiesił cóś głowę. –
Ho! ho! zapytaj dziejów, zbierz wieści domowe,
I co mędrzec zapisał i co prządka gwarzy, –
A poznasz, jak na zimnej i spokojnej twarzy
Odkryć gorącej myśli tajemnicze piętno.

O! i poważna Litwa umie być namiętną:
Tutaj chrobrym zapałem pierś męża oddycha –
Tutaj miłość dziewicza gorąca, choć cicha,
Tutaj znać burze życia na obliczu starém...[226]

[„Nemunas tyliai teka pro gimtąsias sodybas, / Neva ramus, negąsdina irkluotojų, / Visą vasarą leidžiasi valčių raikomas, / Žiemą – sukaustomas ledinėj belangėj; / Grėsmingai nesipriešina, nesiveržia, neriaumoja, / Toks atrodo nuolankus, toks sutramdytas! / O! Netikėk jo nuolankumu – pažiūrėk kitą kartą, / Kaip pavasarį įsiunta ir ledus sulaužo – / Vargas! Milžinas pabudo, žino savo įžeidėjus: / Sutrupina žvejo namus, irkluotojo laivą, / Vilnim užlieja pievas, aidu miške atsiliepia, / Dar akimirka – regis, pasaulį sunaikintų. / Bet įsiūtis atslūgsta, jau nuoskaudas ir pamiršęs. / Štai tokia kaip Nemunas ir lietuvio širdis. / Čia, kur apniukęs dangus ir oras vėsokas, / Atrodo, bet koks aistros karštis atvėsta, / Atrodo, žmonės čia snaudžia, o visas jų gyvenimas / Plaukia lėtai ir vienodai. /

226 [Władysław Syrokomla], *Urodzony Jan Dęboróg: Dzieje jego rodu, głowy i serca, przez niego samego opowiadane, a rytmem spisane przez Władysława Syrokomlę*, Petersburg i Mohilew: Nakładem Bolesława Maurycego Wolffa, 1854, p. 3–4.
Panašų pavasarį atgyjančio Nemuno motyvą Sirokomlė pakartojo poemoje *Margiris* kaip paralelę senam lietuvių herojui Liūtui, kuris ruošdamasis kovai su kryžiuočiais tarsi atjaunėja:
Tak Niemen obumarły pod bryłą lodową,
Gdy się wiatrem wiosennym ożywi nanowo,
Silnieszym wirem pędzi ku cichej zatoce,
I mocniejszymi ciosy w brzeg piasczysty grzmoce.
[„Taip po ledo luitu apmiręs Nemunas, / Pavasarinio vėjo ir vėl atgaivintas, / Sraunesniais verpetais bėga į tylų užutėkį / Ir smarkesniais smūgiais talžo smėlingą krantą."] (Władysław Syrokomla, *op. cit.*, p. 91).

Taip lietuvis nutilęs kažko galvą nunarina. / Oho! paklausk jį apie istoriją, surink namų pasakojimus, / Ir tai, ką išminčius užrašė, ir ką verpėja porina – / Ir suprasi, kaip iš šalto ir ramaus veido / Išskaityti paslaptingą liepsnojančios minties pėdsaką. // O! Ir rimtoji Lietuva moka būt aistringa: / Čia drąsiu užsidegimu alsuoja vyrų krūtinė, / Čia merginų meilė karšta, nors tyli, / Čia gyvenimo audros palikę pėdsaką ant seno veido..."]

Maironiui Sirokomlės Nemuno vaizduosena buvo, manytina, patraukli ir tuo, kad pavasarinio Nemuno vertą krašto žmonių jėgą ir veržlumą („liepsnojančios minties pėdsaką") liudija jų kalbos gaivalas – jų raštai ir pasakojimai. Kaip minėta, būtent tokią – kalbinę – upės-lietuvio paralelę įtvirtino Maironis savo poetiniame kraštovaizdyje. Kita vertus, šis atitikmuo atskleidžia, kad Maironio sukurtas Lietuvos kraštovaizdis, pabrėžtinai įgarsintas upių vagomis sklindančia lietuvių kalba, yra kur kas artimesnis istorinės Lietuvos literatūrai, nei gali pasirodyti iš pradžių. Be abejonės, Sirokomlės vaizduojami lietuviai, savo pasakojimuose išliejantys prigimtinę aistrą – tai visų pirma jo numylėti poezijos herojai ir skaitytojai: „gmin szaraczkowy", smulkieji ir vidutiniai istorinės Lietuvos bajorai, gyvenę krašte nuo „Krėvos pilies bokšto, kur žuvo senasis Kęstutis", iki Pripetės ar Ščiaros krantų[227]. Maironis troško Lietuvos bajorų palikuonis išgirsti šnekančius lietuviškai, tačiau, atrodo, jis niekur neišsiduoda suvokęs neetninėse lietuvių žemėse gyvenusių, nebūtinai „sulenkėjusiais lietuviais" galimų laikyti bajorų-lietuvių (toks būtų ir Sirokomlė), problemą. Net ir *Pono Tado* vaizdinę citatą poemoje „Lietuva" – baltą dvarą parko žalumoje – iš pirmtako Gudijos perkėlė į Žemaitiją (L 13). Šiaip ar taip, tą viltį susikalbėti lietuvių kalba praradęs, kaip matėme, Maironis ir pačius dvarininkus pašalino iš poetinio Lietuvos peizažo, palikęs ten gražius, bet nemielus dvarų „kiaukutus", šalia skambant „brolių artojų" šnekai ir merginų dainoms.

Pavasarinio Nemuno, kaip atgimstančios tautinės bendrijos, jos kalbinės saviraiškos žymens, motyvą Maironis plačiau išskleidė poemose.

[227] [Władysław Syrokomla], *Urodzony Jan Dęboróg*, p. 6.

Dar kiek blankokai jis suskamba „Lietuvoje“: poemos pabaigoje išsakomas „didžio poetos“ lūkestis; tasai poeta apdainuos „Vytauto dienas“, ir tokio *esminio dialogo* su greta gyvenančiais žmonėmis atgaivintas senas Nemunas atkus, jo sidabrinės vilnys „linksmiaus bėgs“:

Nemonas, sako, netur' gyvybēs,
Negali džiaugsmo ir skausmo jausti!
O juk linksmesnis, žiedu gražybēs
Ištirpus žiemai kad žada rausti! (L 84)

Poemoje *Tarp skausmų į garbę* šis motyvas perkurtas, jau neminint Nemuno vardo. Juozui viešint Varšuvoje, Goštautų rūmuose, Marinė svarsto, kad galėtų atsidėkoti jam už išgelbėjimą iš gaisro „atspėdama“ Lietuvos himno gaidą. Jos požiūriu, tinkamas Lietuvos himnas būtų panašus į upę ir į „ledus laužantį lietuvį“:

Tas gymnas be trenksmo, be grožēs žiedų
Turētu kaip upē tekēti,
Kurios nesustabdo sparnai vēsulų,
Negali sziaurys užturēti.

Tas gymnas gal ausei nebutu gražus,
Vienog jis į szirdį įsmegtu;
(Toks budas lietuvio, kurs laužo ledus)
Tas gymnas gal Jůzui patiktu. (*TSG*, 59)

Galime pridurti, kad toks „gymnas“ būtų panašus ir į tėvynę iš Maironio eilėraščio „Jo pirmoji meilė“ („Taip niekas tavęs nemylės“), kurį autorius pacitavo šios poemos pratarmėje, ir atlieptų nesustabdomą laiko upę, pagavusią lietuvių tautinę bendriją pirmųjų *Pavasario balsų* eilėraštyje „Litvomanams“ („Nebeužtvenksi upės“).

Jaunojoje Lietuvoje šis motyvas (gal artimiausias Sirokomlės šaltiniui) panaudotas apibūdinti Goštauto rūmuose surengtam lietuvių

inteligentijos susitikimui. Pagal utopišką Maironio socialinę viziją aristokrato, turinčio vieną žymiausių Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės giminių pavardę, rūmuose Vilniuje susirenka įvairiakilmiai lietuviai, nesusipriešinę ideologiškai:

Tiek žmonių gal nei kartą, kaip stovi, nematęs,
Lyg užburtas, tiek metų tylėti papratęs,
Pono Goštauto rūmas ant karto net ūžia!
Taip ledais musų Nemunas žiema sukaltas,
Lig pavasario rūstas išrodo ir šaltas,
Iki šniokšti pradės jo paviršiai sulūžę.

Ir kaip tuomet jisai ant pečių-milžinų
Iš visos Lietuvos, nuo visų vandenų,
Neša vilnis putojančias viena vaga, –
Taip prieš keletą metų sumanymas didis,
Mus suvienijęs, rasit, bent kartą išgydis
Mūsų partijas, apimtas ginčų liga. (*JL* 114–115)

Šiuo atveju 1907 m. paskelbtoje poemoje Maironis, varijuodamas Nemuno motyvą, akcentuoja ne tiek atgimimo, nesustabdomos upės tėkmės, kiek *vienos vagos* prasmę. Toji *viena vaga*, simbolizuojama Nemuno, labiausiai išreiškia Maironio puoselėtą viltį ir skausmingai išgyventą tos vilties žlugimą dėl pilnos socialinės struktūros modernios lietuvių tautos, apimančios ir savą, lietuviškai kalbančią, lietuvių etninei kultūrai įsipareigojusią aukštuomenę. Tiesa, poemoje ši reikšmė jau susieta su nauja realija – politinių partijų veikla visuomenėje.

Taigi Nemunas Maironio poezijoje sukuria visų pirma kraštovaizdį kaip sceną istorinei tautai pasirodyti. Jis išreiškia tautinės bendrijos, kaip istorinio laiko dalyvės, siekius, susijusius su kalbine saviraiška ir ja įkūnijama istorine atmintimi, grįžimo į namus vertybine programa, į ateitį nukreiptu veržlumu ir utopine „vienos vagos" kokybe. Vis dėlto viename paskutinių Maironio eilėraščių, 1925 m. publikuotame „Ant

Punės (Margio) kalno“ („Ant Punios kalno (Ties Nemunu)“), Nemunas vaizduojamas kaip artimesnis amžinai laiko tėkmei, ne tiek sutapęs su vienos lietuvių tautos istorinio laiko posūkiu. Nemunas pasirodo kaip „senelis“, išminčius, ramiai žvelgiantis į laikino žmogaus aistras:

Ne kuo tau, Nemune ramus,
Stebėtis, amžiais tiek regėjus:
Žiūri vienodai taip in mus,
Kaip ir į mūsų pranokėjus.
Ar girdei bangą masageto,
Ar kūną skyto nugalėto
Nešei in vakarų marias,
Ar skraidė Vytautas antkrančiais,
Ar vokietys nelaisvės pančiais
Čia bandė ženklinti gaires,
Ar bruko kalbą lenkai „broliai“,
Ar pravoslaviją maskoliai, –
Ramus, vienodas, paslaptingas
Eini sau amžinu keliu
Ir in tautas pakeleivingas,
Su jųjų varžtu atkakliu,
Sakyte, tartumei, sakai:
Nusiraminkite, vaikai!
Vis viena: ryt kapuos užmigste!
Mane kaip radę, taip palikste.[228]

Vėlyvojoje kūryboje Nemuno semantika universalėja, Nemunas kaip kraštovaizdžio veikėjas tarsi atsiskiria iš glaudžios analogijos su tautine bendrija ir suartėja su Alpių vaizdiniu iš 1920 m. *Pavasario balsų* eilėraščio „Snieguotos Alpių viršūnės“ („Alpių viršūnės“) ar paskutinio Maironio eilėraščio „Vakaro mintys“ abejingu amžinos saulės žvilgsniu. Galima sakyti, kad Nemuno vaizdinys atspindi autorinės

[228] *Baras: Literatūros, meno mėnesinis žurnalas*, Kaunas, 1925, Nr. 8, p. 5–6.

žiūros (pagal Michailą Bachtiną) pobūdį, įkūnija jos vertybinės raiškos trajektoriją – nuo veržlios atgimimo upės Maironio jaunystės kūryboje iki raminančio vaikus senelio-išminčiaus vėlyvojoje lyrikoje. Į Nemuną panaši Maironio poezijoje ne tik lietuvių tauta ar jos himnai; Nemuno vaizdinys, jo raiška atspindi ir poeto autorinę energiją.

Moteriškoji upė Dubysa Maironiui yra Vilijos atitikmuo iš Mickevičiaus eilėraščio „Daina", o Vilnios – Vilniaus mito topografiniame tekste. Dubysos–Nemuno santaką kaip upių poros meilės istoriją Maironis pagal Mickevičiaus tekstą varijavo poemoje *Tarp skausmų į garbę*: „Dubysa jau myli... bēt tolima vyrą: / Jai Nemunas amžeis brangus" (*TSG* 26)[229]. Dubysos, Maironio gimtinės upės, susitikimas su Nemunu, Lietuvos „upių didvyriu", veidrodiškai atitinka subjekto ir tėvynės meilės istoriją iš programinio eilėraščio „Jo pirmoji meilė" („Taip niekas tavęs nemylės"). Tiek upių santaka (ypač Mickevičiaus tekste), tiek patriotinio ir kalbinio eroso atradimo siužetai neatsiejami nuo virsmo išgyvenimo – išėjimo iš „brangios tėvučių šalelės", akistatos su „nauja pasaule". Nemunas Mickevičiaus ir Maironio tekstuose yra „tolimas vyras" ar atitinka tokio pobūdžio paralelinį veikėją – lietuvės numylėtą „svetimą jaunuolį" („...ukochała cudzego młodzieńca"), Maironio vertime – „kito krašto vyrą", išvedantį iš namų į „tyrų platybes":

Mylimą Nemons, smarkei apkabinęs,
Neša pro kalnus, par tyrų platybes;
Glaudžia su meilę prie szaltos krutinės
Ir kartu skęsta į marių gilybes.

Tu savę lygei svetimam paszvęsi,
Brangią tėvuczių apleidus szalelę,
Ir lyg terp marių užmirszta paskęsi,
Bet dar liudnesnė, Lietuvė-naszlelė! (*PB* 1895, 5)

[229] Šį motyvą poetas perrašė ir *Jaunojoje Lietuvoje*: „Dubysa jau myli... bet tolimą vyrą: / vien Nemunas ją apkabįs" (*JL* 49).

Kelionė iš namų į svetimą erdvę atitinka eilėraščio „Jo pirmoji meilė" kokybinį laiko virsmą, žymimą lemtingo susitikimo:

Ir negailias jis tos jaunystės liūsos,
Kad skausmo szirdis nesuprato;
Nes jam užtekėjai tu veidu auszros,
Ir naują pasaulę jis mato. (*PB* 1895, 4)

Ir poemose, ir programiniame „Jo pirmoji meilė" lemtingo susitikimo motyvą palydi gimstančios giesmės, tarsi Dubysos ir Nemuno vilnys banguojančių dainų tema (*TSG*, 26–27). Nemunas Maironio poetiniame kraštovaizdyje išreiškia tą asmens saviraiškos bei savivokos modusą, kuris susijęs su epiniu pasakojimu ir istorine atmintimi, moteriškoji upė – su emocine sfera ir jos išraiškomis: lyrine daina, giesme, „liūdnesne už girių ošimą".

Maironis – ypač poemose – nevengė panaudoti ir didaktinių upių santakos siužeto galimybių, leidžiančių įsiterpti į XIX a. pabaigoje skambią diskusiją, pradėtą *Varpo*, dėl „tautiškos šeimos" modernėjančioje lietuvių visuomenėje ir pagraudenti lietuvius, „bėgančius" nuo savo krašto merginų. Ne taip tiesmukai Maironis šią temą perteikė eilėraščiu „Daina" („Už Raseinių, ant Dubysos"), sukūręs *neįvykusio* susitikimo tarp „geltonplaukių" ir „jaunų bernelių", žūvančių svetimuose kraštuose, situaciją. Dubysa šiame eilėraštyje akivaizdžiai siejama su moteriška, erotinio atspalvio namų idile. Lietuvių merginų išvaizda atrodo tarsi antropomorfizuotas Mickevičiaus upių pramotės, „Vilijos, mūsų upelių gimdytojos", portretas. Mickevičiaus tekste Vilija turi „aukso dugną" ir „dangišką (mėlyną) veidą" („Dno ma złociste i niebieskie lica"). Upės „veido", atspindinčio dangų, metaforinė logika, atrodo, išplėtota Maironio „puikių geltonplaukių" potrete:

Augsztą dangų pamylėjo,
Blaivę jo augsztybę,
Ir akis užsižavėjo
Mėlyną gilybę.

Blaivios akys, gelsvos kasos,
Szirdys oi neszaltos,
Augsztas ugis, kojos basos,
Nů rasų teip baltos. (*PB* 1895, 27–28)

Nors upės-pramotės paralelė čia neišskleista, tačiau Maironis kuria merginų, kaip „dainų gimdytojų“ prie Dubysos, vaizdinį. Eilėraštyje nurodoma į kitą pramotę – kunigaikštienę Birutę, apie kurią dainuoja tos puikiosios lietuvės. „Birutės“ daina apie valdovų susitikimą, jų meilės istoriją, davusią Lietuvai herojų Vytautą, išryškina neįvykusio merginų susitikimo su „jaunais broleliais“ dramatizmą.

Atrodytų, kad „Daina“, kurią Maironis rašo tarsi ant prasišviečiančio Mickevičiaus „Vilijos“ teksto, pratęsia ankstesniame skyriuje aptarto eilėraščio „Lietuvos dainos“ temą. „Ponių“ portretas atitinka „Dainos“ merginų vaizdą, išskyrus širdies karštumą: „Joms mėlsvos akys, rankos baltos, / Bet rasit szirdys kietos, szaltos“ (*PB* 1895, 5). Kaip eilėraščio „Vilnius“ subjektas naikinantį laiką pasiryžta įveikti, sau priminęs esąs didvyrių kraujo – vienos kilmės su garbingais mirusiaisiais, taip eilėraštyje „Lietuvos dainos“ „atšalusios“ ponios vis dėlto matomos kaip kilusios iš tos pačios „sesučių, dainomis garsių“ genties. „Dainos“ merginos visiškai atitinka „Lietuvos dainose“ sukurtą mitinį dainų „aukso amžių“. Jos perkeliamos į dabartį kaip bendruomenės laiko bei gyvenimo atsinaujinimo galimybė: pagal Nemuno tėkmės kryptį („apleidžiančią rytus“) grįžtančių brolių laukianti šviesi, karšta erotinė-kūrybinė energija.

Kraštovaizdžio poetika „Dainoje“ ir poemose išryškina Dubysos-Vilijos vaidmenį: „moteriška“ upė-pramotė yra erotinės istorijos veikėja, atverianti, atliepianti merginų balsus, pagaunanti dainų tėkmę, įkaitinanti krūtines, širdis. *Anykščių šilelyje* „giesmės ėmės“ iš krūtinėje alsuojančio miško, linguojančios girios; Maironiui giesmės kyla iš kalbaus, dinamiško, verpetuojančio vandens energijos, kuri turi galią sklisti, užpildyti kraštą ir skliautą, sulaukti aido, atsiliepimo:

Ir eina tos dainos par Lietuvą musų,
Kaip Nemuno aukso vilnis!
Joms atliepia balsas nů Kurszo ir Prusu!
Ju klausos nutilus naktis! (*TSG* 27)

„Jo pirmoji meilė" subjektas-poetas yra erotinę istoriją išgyvenęs dainos gimdytojas, jo gimusi giesmė sklinda po kraštą, susiliedama su Nemuno vilnimis: „Pasklido giesmė po tą szalį toli, / Kur Nemono vandenys bėga" (*PB* 1895, 4). Upės Lietuvos kraštovaizdyje žymi – tai Maironiui buvo ypač svarbu – ir lietuvių kalbos neišsenkančią versmę, kaip dar kartą apibendrinta eilėraštyje „Tautiška daina" („Kur bėga Šešupė"):

Kur bėga Šešupė, kur Nemonas teka,
Tai musu tėvynė, graži Lietuva;
Čia broliai artojai lietuviškai šneka,
Čia skamba po kaimas Berutos daina.
Tegul bėga musų upės į mares giliausias!
Tegul skamba musų dainos po šalis plačiausias! (*PB* 1905, 21)

Tautinei tapatybei esminis *čia* orientyras įtvirtinamas upių poros ir su jomis sutampančios kalbos bei dainų tėkmės.

Lyginamieji kraštovaizdžiai

Savo ir svetimo kraštovaizdžių gretinimas, lyginimas – įprastas keliaujančio žmogaus polinkis. XIX amžiuje, „judriojo žmogaus", pasinaudojant Vytauto Kavolio apibūdinimu[230], epochoje, – ypač kai tą judrumą įgalino traukiniai, amžiaus techninė naujovė, – lyginamieji kraštovaiz-

[230] Vytautas Kavolis, *Žmogus istorijoje*, Vilnius: Vaga, 1994, p. 441. Autorius šią apibrėžtį vartojo, aptardamas keliaujantį herojų, pasirodžiusį nuo XIX a. vidurio lietuvių didaktinėje literatūroje; tačiau šis apibūdinimas atitiktų ir lenkiškąją krašto raštiją, ir sociokultūrinę tikrovę.

džiai tampa išsiskiriančia kraštovaizdžio poetikos rūšimi[231]. Lietuvos kraštovaizdžio gretinimas su Italijos, Šveicarijos peizažu – peizažo grožio etalonais – punktyrine pasikartojimų linija iškyla lietuvių krašto literatūroje[232]. Tokią temą skatino ir romantinė estetika, akinusi ginčyti klasicistų įsitikinimą apie *a priori* estetiškus ir neestetiškus, menui tinkančius ir netinkančius gamtovaizdžius, kaip žymiojoje Mickevičiaus *Pono Tado* herojų Grovo, Telimenos ir Tado Soplicos diskusijoje dėl peizažinės tapybos principų. Telimena, vertindama Grovo nupieštą peizažą, pataria ypač ieškoti „gražios gamtos", kurios pavyzdys – Italijos kraštovaizdis, o šiam Lietuva nė iš tolo neprilygsta:

„...Tylko Pan nie zaniedbuj; szczególniej potrzeba
Szukać pięknej natury! O, szczęśliwe nieba
Krajów włoskich! różowe Cezarów ogrody!
Wy, klasyczne Tyburu spadające wody!
I straszne Pauzylipu skaliste wydroże!
To, Hrabio, kraj malarzów! U nas, żal się Boże!"
[...]
Zaczęli więc rozmowę o niebios błękitach,
Morskich szumach, i wiatrach wonnych, i skał szczytach,

[231] Chrisas Fitteris vartoja „lyginamosios topografijos" sąvoką (Chris Fitter, *op. cit.*, p. 31); čia analizuojamuose kūriniuose kraštovaizdžiai nepasižymi topografiniu konkretumu, tad pasirinktas bendresnis lyginamųjų kraštovaizdžių terminas.

[232] XIX a. Lietuvos poezijoje išsiskiria ir Lietuvos (Europos)–Rusijos kraštovaizdžių lyginimo tema (Mickevičiaus *Vėlinių* III dalies fragmentai, ypač „Sostinės priemiesčiai", „Peterburgas"; Baranausko „Kelionė Petaburkan"). Ji teikė peno svarstymams ne tiek apie estetinius, kiek vertybinius principus (moralines, politines nuostatas, skirtingus civilizacinius pagrindus). Tačiau Maironis, su viena nedidele išimtimi (*Tarp skausmų į garbę* ir *Jaunoji Lietuva* herojaus Vilaičio-Rainio įkalinimo Peterburge epizodu), šio pobūdžio kraštovaidžio temos neplėtojo, tad jos čia ir neaptarsime. Galima tik paminėti, kad Rusijos imperijos sostinės kontekstą savotiškai išduoda faktas, kad Maironis, baigdamas studijas Sankt Peterburgo Romos katalikų dvasinėje akademijoje, 1892 m. *ŽLA* vieną po kito (Nr. 4 ir 5) paskelbė eilėraščius apie buvusias Lietuvos sostines – „Vilnius (Naktis)" ir „Trakiai" (vėliau – „Trakų pilis").

Mieszając tu i ówdzie, podróżnych zwyczajem,
Śmiech i urąganie się nad ojczystym krajem. (III, 534–547)

Linkiu sėkmės, – kalbėjo, – ir pasisekimo,
Italijoj ieškoki, Grove, įkvėpimo.
Dangaus žydrumas! Sodai, rožėmis nukloti,
Ir jūs, sraunaus Tiburo vandenys putoti,
Ir baisios plikos uolos Pauzilipo skliautų!
Tai štai kur dailininkas įkvėpimo gautų.
[...]
Ir ėmė jie plepėt apie dangaus žydrumą,
Bangų ir vėjų gausmą ir uolų aukštumą, –
Bastūnų papročiu šauniai įsismaginę,
Gėrėjos svetimu, o niekino gimtinę.[233]

Pasakotojo požiūriu, savo kraštovaizdžio gretinimas su svetimu pirmojo nenaudai yra „keliautojų įprotis", tam tikra *doxa*, į kurią jis reaguoja emocingu šūksniu: „A przecież wokoło nich ciągnęły się lasy / Litewskie! tak poważne i tak pełne krasy!" (III, 548–549; „O čia juk Lietuvos miškai aplinkui ošia, / Taip nuostabiai, gražiai, didingai pasipuošę"[234]). Toliau pasakotojas žodžiu „nutapo" raiškų Lietuvos miško peizažą, personifikuotų medžių, krūmų bendriją, nuo miško „vaikų" ir „jaunimo" iki „matronų" topolių (lietuvių kalbinėje vaizduotėje šį vaidmenį atliktų liepos) ir „samanom barzdotų" ąžuolų. Savo peizažo „tapybiškumas" pasakotojo perspektyvoje išryškinamas *analogine poetika*: gamtos ir žmonių supanašėjimu, mitine gyvybės organika. Romantiniu požiūriu, „tapybiškas" peizažas yra tas, kuriame galima pamatyti „potencialų herojų" (Bachtino terminu tariant), o ne klasicistinės estetikos apibrėžtą idealų provaizdį. Į diskusiją įsitraukęs ir pasakotojo vertybinę žiūrą perėmęs Tadas kaip tik ir gina Lietuvos kraštovaizdžio duotybių parankumą perteikti organiškas,

[233] Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas*, p. 94.
[234] *Ibid.*, p. 95.

vitališkas, dinamiškas peizažo savybes, kurių negali apčiuopti Grovo išpažįstama klasicistinė estetika, besivadovaujanti abstrakčiais, geometriniais komponavimo principais (peizažui reikią „žiūros taško, grupės, ansamblio“ ir menininko skrydžio „į idealo sferas“; III, 609, 613). Atrodo, kad tą patį analoginės poetikos principą, kuriuo remiantis sukurtas *Pono Tado* romantinis miško peizažas, savo poemoje *Anykščių šilelis* išplėtojo ir Baranauskas. Taigi Lietuvos ir Italijos kraštovaizdžiai Mickevičiaus poemoje atsiskleidžia kaip skirtingą pasaulio *žiūros būdą* – geometrinę ir organiškąją architektoniką – formuojančios aplinkos.

Savo ir svetimo peizažo estetinės kokybės diskusiją savotiškai pratęsė Sirokomlė poemoje *Kilmingasis Jonas Ąžuolragis*. Minėtoje poemos įžangoje „gimtoji žemė, šventoji Lietuva“ iškyla kaip „skurdus pažiūrėti, laukinės nuošalumos“ kraštovaizdis, grožiu neprilygstantis „auzonų ir helvetų“ – Italijos ir Šveicarijos – kraštams[235]. Lietuvos kraštovaizdis „netapybiškas“, savaime neestetiškas, jo „į Italiją parodyti nenuveši paveikslėlyje“[236]. Tik iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti, kad įžanga parašyta pasakotojo, artimo savo pažiūromis *Pono Tado* Grovui, balsu. Iš tiesų Sirokomlės tekste kraštovaizdžių opozicija modeliuojama pagal *vizualaus paviršiaus* (tapybiška Italija) ir *pasakojimo gelmės* (Lietuvos istorijos, legendos, padavimai) opoziciją. Vizualus paviršius gali būti meninės reprezentacijos būdu atidalijamas nuo krašto, išstatomas svetimam žvilgsniui, kaip pasižymintis estetine autonomija. Tuo tarpu Lietuvos kraštovaizdis reikalauja ne tiek žiūrėjimo, kiek skaitymo; papildomą „skurdaus“ gamtovaizdžio vertę, sakytume, jo „kraštovaizdinę kokybę“ sukuria gamtinį reljefą apgaubiantys, išbaigiantys pasakojimai:

[235] Ziemio moja rodzona, Litwo moja święta! / Żółtym piaskiem i drobną trawą przytrząśnięta, / Niepokaźne na oko, dzikie tw zacisze, / Nie tak jak u Auzońców i Helwetów, słyszę ([Władysław Syrokomla], *Urodzony Jan Dęboróg*, p. 1).

[236] Twoja ziemia posępna, twe niebo bez blasku, / Ciebie do Włoch na pokaz niepowieźć w obrazku (*ibid.*, p. 2).

Każdy kopiec na gruncie, każdy krzyż przy drodze,
Stos łomów na gościńcu, kaplica, gospoda,
Wszystko tu jest pamiątką – i wszystko ci poda
Jakąś ciekawą powieść o życiu Litwina.[237]

[„Kiekvienas pilkapis dirvoje, kiekvienas pakelės kryžius, / Griuvėsiai prie vieškelio, koplyčia, smuklė, – / Visa tai yra paminklai, ir visa tau atskleis / Kokį nors įdomų pasakojimą apie lietuvio gyvenimą."]

Toks kraštovaizdis reikalauja pro paviršines regimybes prasiskverbiančio, jas naratyviai sujungiančio žvilgsnio, taigi žvelgiantysis turi būti krašto bendruomenės „viduje". Šio kraštovaizdžio kokybė neprieinama išoriniam žiūrėjimui ar klausymui:

A ileż tych podań codzień zapomina,
Albo widząc – nie widzi, a słysząc – nie słucha,
Kto rodzimém powietrzem nie napoil ducha?![238]

[„O kiek tų padavimų kasdien užmiršta / Arba matydami – nemato, girdėdami – negirdi / Tie, kurie gimtinės oru dvasios nepagirdė?!"]

Tokį antropologiškai „vidinį" žvilgsnį į kraštovaizdį iš vietinių gyventojų perspektyvos, iš jų bendruomenės vidaus, apimantį tos bendruomenės patirtį, galima laikyti romantinės organiškosios kraštovaizdžio estetikos variacija, parankia lokaliai, „kraštietiškajai", tapatybei formuoti. Štai Baranausko *Anykščių šilelio* miško grožis atsiskleidžia ir kaip intensyvi jutiminė patirtis (nors prarasto gamtovaizdžio), bet ji neatsiejama nuo gamtovaizdžio prasmę (t. y. jos potencialų herojų) atskleidžiančių vietinių pasakojimų, pavyzdžiui, Eglės pasakos, kuri leidžia pamatyti vienus šalia kitų suaugusius medžius ne kaip atsitiktinę, o kaip estetiškai prasmingą kompoziciją:

[237] *Ibid.*, p. 5.
[238] *Ibid.*

„Cze oużołaj, cze uosej pri eglu sustojo / Lig tartum cze żaltene pati apraudojo."[239]

Tokia žiūra buvo ypač artima Maironiui, dar pradedančiam klierikui *J. Maculevičiui*, poemoje „Lietuva" įrašiusiam:

Retą atrasi Lietuvoj' vietą,
Nors ji žibētu rasą terp rutu,
Kur už tēvynę kraujo nelieta,
Ką padavimais garsi nebutu!

Tur' padavimą žiednas kalnelis,
Žiednas miestelis praeigą seną,
Griuvanczios pilys, žiednas upelis
Apie senobę didžią vaidena! (L 31)

Kalba, tekstai („padavimai") kraštovaizdyje yra tarsi nematoma jo architektūra, atskleidžianti „plika akim" nepasiekimą kraštovaizdžio vertybinį turinį (pavyzdžiui, išlietą kraują už tėvynę), kuris vėlesniuose tekstuose leidžia įtvirtinti „brangumo" santykį su savu kraštu (kaip „Lietuva brangi": „Brangi, nes daugel vargų prityrei" – *PB* 1920, 13). Mickevičiaus ir Baranausko poemose krašto brangumo pojūtį kėlė jo praradimo jausmas, išdidinantis tėvynės kaip kraštovaizdžio estetinę kokybę, leidžiantis kaip *Pono Tado* invokacijoje vaizduotėje regėti Lietuvos grožį „w całej ozdobie" – „visu puikumu". Maironio eilėraštyje „Lietuva brangi" besigrožintis kraštu subjekto žvilgsnis apima visus istorijoje patirtus bendruomenės praradimus („daugel vargų"), kurie suvoktini kaip kraštovaizdyje glūdintys, galimi išskleisti pasakojimai apie jo žmonių gyvenimą, nematomoji peizažo architektūra, išryškinanti estetinę jo kokybę. Į šią vidinę, „pasakojamąją", peizažo architektūrą „įeiti", atpažinti jos „potencialius herojus" gali asmuo visų pirma emocinio susitapatinimo keliu, nes tėvynė, netgi jos grožis Maironio eilėraštyje nėra tai, kas stebima iš šalies, tai buvimo savo

[239] Antanas Baranauskas, *op. cit.*, p. 179.

vietoje ir su kitais potyris. Emocinis kelias į tokią savivoką nubrėžtas eilėraštyje „Mano gimtinė“:

Ten užaugau iszkentējau
Asz kanczias visas
Ir pamėgau, pamylėjau
Vargdienio dūmas.

O tos dumos ant krutinės
Ne auszros rasa!
Tai lyg rudys geležinės,
Tai skaudi žaizda. (*PB* 1895, 10–11)[240]

Būsimasis Maironis savo pirmojoje poemoje, perėmęs Sirokomlės „įkalbinto“, kalbaus kraštovaizdžio koncepciją, regis, nesutiko su Lietuvos kaip „skurdžios ir laukinės nuošalumos“ interpretacija pirmtako kūrinyje, tad sugretino Italijos ir Dubysos pakrančių vaizdą:

Gražios pakalnēs kalnu Dubysos!
Vandů skastus ten, kalnai žaliůja;
Tenai sesutēs po krantus visos
Graudžias malonēs dainas dainiůja.

Graži yra tai Valaku zemē [*sic*],
Kur dangus blaivus, naktys-malonēs,
Kur įkvēpimą visados semia
Muzika, giesmēs, gražios teplionēs!

[240] Įdomu, kad Maironis vėlesniuose *Pavasario balsų* leidimuose atsisakė čia cituotos paskutinės strofos, kurioje iš individualios subjekto perspektyvos yra išsakomas patriotinių emocijų problemiškumas – tapatintis su kitų „vargais“, persiimti jų kančia yra nemažas išbandymas. Kiek paredagavęs šią strofą Maironis atstatė, skelbdamas eilėraštį 1927 m. *Maironio raštuose*.

Mums gi Lietuvems, gana gražybēs
Kalnu Dubysos, margai juostůtu!
Ten pagavimo kvēpia saldybēs!
Kas ten norētu, giesmes mastůtu! (L 16–17)

Taigi Maironiui savaiminė estetinė Lietuvos peizažo kokybė, ir nesustiprinta praradimo situacijos, yra svarbi. Nors kraštovaizdžio grožio argumentas čia perteiktas nelabai grakščiai ir su tam tikra nuolaida („Mums gi Lietuvems, *gana*"), poema „Lietuva" pradedama Lietuvos grožio motyvu, o čia cituoto fragmento pirmoji strofa buvo įtraukta į eilėraštį „Lietuvos gražybė", vėliau redaguota – į „Lietuva brangi". Grožėjimasis savo krašto peizažu sukuria emocinio artumo ryšį su vieta, kuris yra būtinas asmens tapatybės lokalizacijai – t. y. minėtam pojūčiui, kad čia esu savo vietoje – įtvirtinti. Vietos grožio išgyvenimas yra veiksmingiausias asmens įvietinimo būdas.

Aptarti Maironio kraštovaizdinės poetikos polinkiai skatintų dar kartą sustoti ties viena Maironio poetinės kūrybos viršūne – eilėraščiu „Vakaras ant ežero Keturių Kantonų" („Vakaras (Ant ežero Keturių Kantonų)")[241] – turbūt ryškiausiu lyginamųjų kraštovaizdžių temos atveju ne tik Maironio, bet apskritai lietuvių poezijoje. Interpretacinį kontekstą, be jau minėtų kūrinių, reiktų praplėsti ir Mickevičiaus „Krymo sonetais". Tiek Mickevičiaus *Pono Tado* tapybinės diskusijos epizodas, tiek Sirokomlės *Kilmingojo Jono Ąžuolragio* įžangoje lyginamasis kraštovaizdis buvo kuriamas iš Lietuvos, gimtinės „čia" ir Italijos, Šveicarijos „ten" santykio. Mickevičiaus „Krymo sonetai", ypač „Piligrimas" („Pielgrzym"), kaip ir Maironio „Vakaras" ar ankstesnis, 1895 m. *Pavasario balsuose* publikuotas „Ant kalno Rigi Kulm" („Rigi Kulm"), kraštovaizdžio percepciją modeliuoja iš svetimo krašto „čia" ir prisimenamos, apmąstomos gimtinės „ten". Tiek Mickevičiaus, tiek Maironio tekstuose toks pakitęs „čia" ir „ten" santykis į svetimo–savo

241 Eilėraštis toliau cituojamas iš pirmosios publikacijos rinkinyje *PB* 1905, 37–38. Su nežymiomis redakcinėmis skirtybėmis eilėraštis pirmąkart buvo paskelbtas *Lietuvių laikraštyje* (1904, Nr. 1, p. 5).

kraštovaizdžio vaizduoseną esmingai įtraukia laiko planą. Nutolusi gimtinė sutampa su asmeniniu praėjusiu laiku, tolimas tėvynės kraštas vaizduotėje ir atmintyje iškyla kaip prarastos jaunystės vieta. Mickevičiaus sonete „Piligrimas“ klajūno „širdis pabėga“ iš pertekliaus ir grožio šalies į „tolimas apylinkes ir – deja! dar tolimesnius laikus“:

U stóp moich kraina dostatków i krasy,
Nad głową niebo jasne, obok piękne lice;
Dlaczegoż stąd ucieka serce w okolice
Dalekie, i – niestety! jeszcze dalsze czasy?

Litwo! piały mi wdzięczniej twe szumiące lasy
Niż słowiki Bajdaru, Salhiry dziewice,
I weselszy deptałem twoje trzęsawice
Niż rubinowe morwy, złote ananasy.

Tak daleki! tak różna wabi mię ponęta;
Dlaczegoż roztargniony wzdycham bez ustanku
Do tej, którą kochałem w dni moich poranku?

Ona w lubej dziedzinie, która mi odjęta,
Gdzie jej wszystko o wiernym powiada kochanku,
Depcąc świeże me ślady czyż o mnie pamięta?

Po mano kojų kraštas prabangos ir turtų,
Viršuj gilus dangus, greta mieli veideliai,
Bet veržiasi širdis į tolimąją šalį,
Kad praeities dienas svajonėse atkurtų.

O Lietuva! Mieliau miškai man tavo gieda
Už lakštutes Baidaruose, mergeles Salhyre.
Linksmiau klampodavau po tavo drėgną giria,
Nei čia minu marvas ir ananasų žiedą.

Taip tolimas! Tokios įvairios čia vilionės!
Dėl ko gi nuolat skrenda ilgesio svajonės
Į tą, kur pamilau aš savo amžiaus rytą?

Ji tėviškėj mieloj, kuri man uždaryta,
Kur primena jai viskas ištikimą draugą.
Ar mano atminimą ji dar šiandien saugo?[242]

Šis sonetas lyginamojo kraštovaizdžio problematiką leidžia papildyti, sakytume, atminties psichologijos tema. Subjektas yra ištiktas spontaniškos atminties kaip nesamo pasaulio (praėjusio laiko ir prarastos vietos) evokacijos. Nuostabos, kurią kelia šis nevalingas sąmonės gręžimasis kitur, intonaciją atskleidžia klausiamiaji žodžiai, išryškinti dalelytėmis – *kodėlgi* širdis bėga iš to puikiojo krašto į prarastąjį, nuo šilkmedžių, ananasų – į lietuviškas pelkes, *kodėlgi* jo žvilgsnį vilioja, bet jo negali pritraukti, išlaikyti toks egzotiško grožio perteklius, ir subjektas išsiblaškęs grįžta mintimis pas tą, kurią „mylėjo savo dienų rytą". Svetimas, egzotiškas kraštovaizdis suintensyvina, sukeistina biografinio laiko pojūtį, žadindamas atmintį (savame krašte esi nepastebimame savo laiko sraute). O biografinis laikas, jo pradžia, labiausiai nesutampanti su svetima erdve (nes nepasirinkta), savu ruožtu tarsi kompaso rodyklė spontaniškai, neišvengiamai atgręžia subjekto sąmonę į savąjį „ten", kad ir koks gražus, puikus, egzotiškas būtų „čia". Romantinė poezija modeliuoja ir išreiškia tokius sąmonės procesus, kurie tapo modernaus subjekto tapatybės dalimi. Biografinis namų, gimtinės erdvėlaikis kaip pagrindinė koordinačių sistema, padedanti orientuotis pasaulyje (svetimame ar ideologiškai iškreiptame) – tai XX amžiaus, ypač emigrantų, tremtinių poezijos viena pagrindinių pasaulėvaizdžio atramų. Kaip antai lyginamųjų kraštovaizdžių poetikos požiūriu itin įdomioje Milošo poemoje *Kur saulė teka ir kur leidžiasi* (*Gdzie słońce wschodzi i kędy zapada*, 1974): „Nors esu

[242] Adomas Mickevičius, *Poezijos rinktinė*, p. 320–321; sonetą vertė Vincas Mykolaitis-Putinas.

rinkęs žemės vaizdus daugybėje kraštų, dviejuose žemynuose, mano vaizduotė niekaip kitaip nesugebėjo jų sutvarkyti, kaip tik paskirdama jiems vietą į pietus, į šiaurę, į rytus ir vakarus nuo vieno pavieto medžių ir kalvų."[243]

Maironianoje yra aptartas eilėraščio „Vakaras" jutimiškai sodrus, bet statiškas Šveicarijos peizažas[244], iš kurio subjekto „aukso svajonės", panašiai kaip Mickevičiaus sonete, nesulaikomai išskrieja „lydimos širdies" į gimtinę – „Į tolimasias, į numylėtas / Tėvelių šalis". Gimtinė, namai yra ir subjekto praėjusio laiko šalis, „šalis atminimų", kaip sakyta poemoje *Tarp skausmų į garbę*: „Ten tai prabėgo mano brangiausi / Jaunystės laikai." Svetimas ir savas kraštovaizdis atitinka skirtingus subjekto erdvėlaikius – dabarties patyrimo ir praeities atminimo. Šie kraštovaizdžiai ir jų įkūnijami erdvėlaikiai eilėraštyje perteikiami skirtinga poetika: Šveicarijos peizažas atsiskleidžia Maironio subjektui apskritai ne itin būdingos fenomenologinės percepcijos būdu, „tėvelių šalis" – analogine percepcija, atverianti peizažo organiškąją architektoniką (panašiai kaip aptartame *Pono Tado* miško vaizduosenos epizode). Šveicarijos peizažui trūksta čia galinčio veikti „potencialaus herojaus", gimtinės peizažo detalės yra personifikuotos ir dinamiškos. Šveicarijos peizažas raiškus ir žadinantis subjekto jutimus, tačiau intensyvi jutiminė patirtis ežero bangų ritmišku liūliavimu perkelia subjekto sąmonę anapus šio kraštovaizdžio, į atminties erdvėlaikį „anapus ribos" – panašiai kaip *Anykščių šilelio* miško kvapai, vaizdai ir garsai subjekto vaizduotę perkelia į metafizinę vaizduotės plotmę. Gimtinės kraštovaizdis, kaip atminties erdvėlaikis, yra

[243] Czesław Miłosz, *Rinktiniai eilėraščiai*, p. 165 (poemos fragmentus vertė Vytas Dekšnys). Toje pat autobiografiškiausioje poemos dalyje „Liaudė" raiškiai nusakyta modernaus XX a. piligrimo (jis įvardintas *Pono Tado* epilogo žodžiu „zbieg" – „bėglys") erdvinė jausena, paminint poeto bičiulio Teodoro Bujnickio ir autobiografinio herojaus skirtingą lemtį: „...Ir ten tas Teodoras sulaukė iš arti trijų kulkų į pilvą, / Todėl jam neteko pereiti tokios daugybės sienų, / Įsikabint į medelį didmiesčio gatvėje namams linguojant ir virstant / Ant bėglio, šaukiančio: ‚Kur aš? Kur aš?'" (*ibid.*, p. 177–178).

[244] Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 270–273; Dalia Satkauskytė, *op. cit.*, p. 128–129.

organizuotas ne pagal jutiminės percepcijos, o mitopoetinę logiką. Gimtinės vaizdas turi savą ritmą, jame vienas kitą keisdami pasirodo moteriški ir vyriški personažai: tarsi merginos palangėmis sužiurę žemčiūgų žiedai, šauniai vyriškas kepures kreipiantys jurginų pulkai, sesutės, brolis ir – įsidėmėtina – Dubysa ir „aš". Pratekus Dubysai atminties kraštovaizdyje, nurieda ir subjekto ašara. Kaip ir Mickevičiaus sonete „Nemunui", namų upės tėkmė suartėja su vidinių subjekto laiko „vandenų" tėkme. Taigi Maironio subjektas atminties erdvėlaikyje yra įtrauktas į gimtinės kraštovaizdžio ritmą, ne vien gražaus peizažo stebėtojas, bet dalyvis, turįs savo vietą tame ritme. Folklorinė vaizdinija paradoksaliai pridengdama nurodo greičiausiai intymų atminties turinį (brolis juodbėrėlį augina „balnot ant rudens" – tai folklorinė piršlybų situacija).

Maironio eilėraščio kraštovaizdžių specifika, subjekto pozicija jų atžvilgiu leidžia „Vakarą" gretinti su Mickevičiaus Lozanos lyrikos tekstu „Gdy tu mój trup" („Kai mano lavonas prisėda tarp jūsų..."). Mickevičiaus eilėraščio „čia" ir „ten" nėra topografiškai konkretizuoti, tačiau tasai kraštas, į kurį pabėga subjekto siela, „čia" palikdama tik vaiduokliška lavoną, įvardijama kaip „ojczyzna myśli mojej" – „mano minčių tėvynė". Tos minčių tėvynės kraštovaizdis, sakytume, archetipinė vidujybės gelmė, įgauna ir vaikystės krašto bruožų (subjektas ten grįždamas tarsi atvirsta į vaiką, savo buvusį „aš", grįžta prie savasties ištakų). Tai ir reikšmingo susitikimo su moteriška esybe, kurią galime interpretuoti jungiškąja „animos" kategorija, vieta. Dar svarbiau, kad to susitikimo siužetas modeliuojamas pagal ankstesnių Mickevičiaus eilėraščių „Nemunui", „Daina" („Vilija") ar *Pono Tado* invokacijos kraštovaizdinę metaforiką (turinčią, kaip minėta, ir mitopoetinių elementų). „Ji" nuo priebučio bėga „pas mus" per „žaliąsias pievas", maudosi rugiuose „tarsi vandenų gelmėje" ir „kaip aušrinė mums šviečia iš kalnų":

Tam, wpośród prac i trosk, i wśród zabawy,
Uciekam ja. Tam siedzę pod jodłami,
Tam leżę wśród bujnej i wonnej trawy,
Tam pędzę za wróblami, motylami.

Tam widzę ją, jak z ganku biała stąpa,
Jak ku nam w las śród łąk zielonych leci,
I wpośród zbóż jak w toni wód się kąpa,
I ku nam z gór jako jutrzenka świeci.

Ten, rūpesčius ir pramogas palikęs,
Gilioj žolėj po eglėmis guliu
Arba linksmai, lyg vaikiščias išdykęs,
Peteliškes vaikausi tarp gėlių.

Matau ir ją, kada į tankmę girios
Žalia lanka ji bėga pas mane
Ir tarp rugių lyg baltas laivas irias,
Ir nuo kalvos man šviečia aušrine.[245]

Romantinėje poezijoje (tiek Mickevičiaus, tiek Maironio) dangus ir vanduo (jūra) yra veidrodiškai susiję vaizdiniai, tad moteriškojo personažo, susieto su vandens simbolika, transformacija į žvaigždę atitinka, pavyzdžiui, „Dainos" upių pranykimo „jūros gelmėje" prasmę. Taigi Mickevičiaus eilėraščio mitinis kraštas, „mano minčių tėvynė" pasirodo ir kaip ankstesnės poezijos vaizdinių šaltinis. Regis, Maironio eilėraščio „Vakaras" organiškasis gimtinės kraštovaizdis turi artimą „minčių tėvynės" reikšmę: joje veikia porinis reikšmių ritmas, organizuojantis ir Maironio poezijoje sukurtą kraštovaizdį, vieną svarbiausių jo poetinio palaulėvaizdžio sferų (kalnų, upių, pasakojimo–dainų poros). Čia pasirodo ir Dubysa – „namų upė", Maironio poezijoje įgavusi kalbos, dainų versmės, poetinės kūrybos šaltinio simbolinę vertę. Subjekto vidujybės raiškos požiūriu eilėraštyje „Vakaras" atskleistas atminties procesas kur kas labiau detalizuotas, palyginti su pirmųjų *Pavasario balsų* eilėraščiu „G. P." („Užmigo žemė"): „Dvasia ko jieszko, kas atspės, / Kad skęsta ji terp atminimų!" (*PB* 1895, 15).

[245] Adomas Mickevičius, *Poezijos rinktinė*, p. 350–351; eilėraštį vertė Vytautas P. Bložė.

Poetikos skirtumai, perteikiant Šveicarijos ir gimtinės kraštovaizdį, eilėraštyje atrodo ypač reikšmingi. Kraštovaizdžio poetikos studijose modernus fenomenologinis peizažo aprašas iš individualistinės perspektyvos aptariamas kaip susiformavęs „nustebuklintame" pasaulyje; fenomenologinė žiūra į peizažą pakeitusi kosmografinę (mitinę) jo percepciją[246]. Tad jei, anot Dalios Satkauskytės, eilėraštyje „svarbiausias subjektyvumo aspektas" yra tarp dviejų gamtovaizdžių – dabarties ir praeities – „atsivėrusi vidujybės sfera"[247], tai toji sfera įgyja individualaus paviršiaus ir archetipinės gelmės matmenis, apima skirtingas (istoriškai žvelgiant) subjektyvumo formas. „Moderniai" į kraštovaizdį reaguojantis subjektas tuo pat metu išlaiko „archajiškos" pasaulio percepcijos suformuotą žvilgsnį. Galbūt šią vidujybės sferos specifiką galima atsargiai aiškinti vėlyvos modernizacijos sukurta, sakytume, „sąmonės architektonika", ypač vaisinga moderniojoje poezijoje (S. Geda, Č. Milošas). Šiuo požiūriu „Vakaras" dar kartą pasirodytų kaip išskirtinis tiek Maironio kūrybos, tiek lietuvių lyrikos mastu[248].

Kraštovaizdžio poetika Maironio kūryboje atsiskleidžia kaip labiausiai išplėtota, giliausia jungtis su istorinės Lietuvos literatūra.

[246] Chris Fitter, *op. cit.*, p. 35–36.

[247] Dalia Satkauskytė, *op. cit.*, p. 129.

[248] Maironio eilėraščio „Vakaras" išskirtinumas buvo pastebėtas beveik nuo pat publikacijos pradžios: Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė dar 1906 m. jį išskyrė iš Maironio lyrikos ir visos lietuvių poezijos, prilygino (neatsitiktinai) Mickevičiaus „Krymo sonetams" (Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė, *Raštai*, t. 4: *Straipsniai, studijos, esė*, parengė Ramutis Karmalavičius, Vilnius: Vaga, 1998, p. 10–11). Vėlesnėje kritikoje ne vienu atveju pažymima, kad su šiuo eilėraščiu įvyko reikšmingi poslinkiai visos lietuvių lyrikos mastu. Pavyzdžiui, Kęstutis Nastopka, remdamasis Algirdu Juliumi Greimu, šį eilėraštį iškelia kaip Maironio formos „revoliucijos" ženklą – tai naujovė, prilygstanti „savotiškai kultūrinei revoliucijai, atsiskyrimui nuo lenkų kultūros nebe ideologinėje, o formų pakopoje" (Kęstutis Nastopka, „Asmenybės raiška Maironio lyrikoje", in: *Literatūra ir kalba*, t. 21, p. 89). Donatas Sauka „Vakarą" vertino kaip „ne tiek Maironio, o visos mūsų lyrikos brandos paliudijimą", užbaigiantį „pirmąjį sunkiausią, reikšmingiausią etapą" (Donatas Sauka, *op. cit.*, p. 142).

Manytina, kad kraštovaizdžio reikšmė Maironio kūryboje nėra nulemta vien bendrųjų romantinės literatūros tendencijų: kraštovaizdis yra esmingas asmens tapatybės elementas lietuvių krašto literatūroje. Ne tik tapatinimosi objektas, bet ir pačios tapatybės reikšmių architektonika. Galbūt neatsitiktinai ir ryškiausias poslinkis modernaus poetinio pasaulėvaizdžio ir subjekto raiškos link Maironio kūryboje įvyksta būtent šios poetikos sferoje.

„Kodėl jie kitoniški broliai“: modernėjančios visuomenės dilemos

Simboliška, kad būsimasis Maironis gimė tėvų laikinai valdytame bajorų Astrauskų Pasandravyje – tipiškame Žemaitijos mediniame dvarelyje, kurio pastatą bent išoriškai nuo pasiturinčio ūkininko Aleksandro Mačiulio trobos Bernotų vienkiemyje skyrė tik iškilnus priebutis su kolonomis. Išlikę negausūs biografiniai liudijimai apie Mačiulių šeimą atskleidžia Žemaičių bajorų (daugiausia smulkiųjų ir vidutinių) bei valstiečių sugyvenimo būdą, kuris neabejotinai formavo Maironio tapatybę, jo socialines pažiūras, viešąją laikyseną ir bendravimo įpročius[249]. XIX a. pabaigos Žemaitijos kultūrinę aplinką Milošas esė knygoje *Tėvynės ieškojimas* įvardijo kaip buvusios LDK kultūros „senovinių dorybių gūžtelyną“, kuriame istorinė lietuvių tauta iš tradicijos nebuvo taip radikaliai pasidalinusi į luomines „kastas“ kaip kituose regionuose. Milošas pabrėžia, kad būtent Žemaitijoje valstiečiai gausiausiai dalyvavo 1863 m. sukilime[250]. Jo išvakarėse gimęs būsimasis Maironis dar kūdikis Astravo dvarininkaičių buvo puošiamas specialiai jam pasiūta kepuraite *konfederate* – Abiejų Tautų Respublikos patriotizmo ženklu, o į dvarą užsukusių sukilėlių užsisodintas ant žirgo jojo „do powstania“[251].

Panaikinus baudžiavą, socialinė riba tarp stiprių ūkininkų ir smulkesnių bajorų tapo pralaidesnė. Kaimyniško sugyvenimo papročiai leido suartėti skirtingų socialinių sluoksnių šeimoms, nors toji riba nebuvo lengvai peržengiama. Savo ruožtu pasaulietinės ar dvasinės inteligentijos kelią pasirinkę valstiečių vaikai perimdavo bajorijai

[249] Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 17.
[250] Czesław Miłosz, , *Tėvynės ieškojimas*, p. 37–42.
[251] Vaižgantas, *op. cit.*, p. 202.

būdingas viešąsias laikysenas, elgsenos būdą. Taip ir Jonas Mačiulis, tėvų išleistas į gimnaziją, seserims laiškus rašė lenkų kalba, lenkiškai pradėjo eiliuoti, grįžęs atostogų – lankydavosi kaimynų bajorų dvaruose, dalyvaudavo jų pokyliuose[252]. Įvaldė viešo bendravimo etiketą – aukštąjį santykių (ypač su moterimis) raiškos stilių su privaloma elegancija, kalbiniu sąmojumi, poetine rafinerija[253].

Dėl to nenuostabu, kad Maironio iš pradžių puoselėta modernios lietuvių tautos vizija apėmė *pilnos socialinės struktūros* lietuvių visuomenę. Savo aktyvios kūrybinės ir visuomeninės veiklos pradžioje – anot Zaborskaitės, maždaug iki 1905 m.[254] – Maironis Lietuvos bajoriją vertino kaip būtiną ir svarbią lietuvių modernios tautos dalį, turinčią perduoti istorinę valstybingumo tradiciją, t. y. viešojoje socialinėje, politinėje, kultūrinėje veikloje užtikrinti ir įgyvendinti istorinės Lietuvos tęstinumą, įsipareigojant lietuvių visuomenės, krašto reikalams. Tačiau Maironio įsitikinimu, – ypač išryškėjusiu vėlesnėje kūryboje XX a. pradžioje – etninės Lietuvos bajorijos pilietinė veikla negali būti atsieta nuo lojalumo lietuviškajai kultūrai, kadangi vien pastaroji gali pagrįsti bajorijos visuomeninį aktyvumą krašte, motyvuoti jį[255]. Istori-

[252] Zigmas Toliušis, „Maironis: Asmeniniai motyvai jo kūryboje. Medžiaga Maironio biografijai", *LLTI RS* F11-248, l. 13.

[253] Tai liudytų išlikę negausūs „profesoriaus Jono Maculevičiaus" laiškai, pavyzdžiui, Onai ir Danieliui Edeliams, Stanislavai Paškevičienei (*Literatūra ir kalba*, t. 21, p. 267–274, 299–303.

[254] Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 226.

[255] Anot pirmojo lietuvių tautinio atgimimo istoriko Mykolo Römerio, „[a]ukštųjų klasių polonizacija – ypač dvarininkų – Lietuvoje silpnino ryšius su savo kraštu bei pasiaukojimo tendencijas. Jau greičiau ji buvo tapusi akstinu aukotis grynai lenkiškų reikalų, o ne susijusių su krašto poreikiais, naudai. [...] Laikantieji save lenkais formavo savo idealus už krašto ir jo poreikių ribų, ir jei ryždavosi kokiam nors pasiaukojimui, siekdami išsiveržti iš neveiklumo kiauto, tai tik darydami ką nors Lenkijos labui. Neabejotina, jei šio tautinio dvilypumo nebūtų, tai aukštesnių klasių atstovai, kurie išsaugojo tam tikrus garbingus idealus, daugiau veiktų krašto naudai, nepaisydami draudimų ir kliūčių, nei tą darė dabar". Istoriko nuomone, šis „tautinis dvilypumas" išryškėjo po 1863 m. sukilimo, panaikinus visuomenės savivaldos likučius, kurie siejo lenkiškos kultūros aukštuomenę su krašto liaudimi. (Mykolas Römeris, *Lietuva: Studija apie lietuvių tautos atgimimą*, vertė

nės lietuvių tautos likimas kuriantis moderniosioms nacijoms – svarbi ir skausminga Maironio kūrybos, ypač epikos, tema.

Kaip galime spręsti iš Maironio kūrybos, jam visų pirma rūpėjo etninės Lietuvos bajorija. Jau buvo minėta, kad poemoje „Lietuva" pradedančio poeto vaizduotė esmingiau nesustoja Gudijoje, nesusiduria su istorinės Lietuvos bajorais, gyvenančiais kitoje etninėje aplinkoje, tačiau save laikančiais pilietinės lietuvių tautos nariais. Šios poemos bajorija – kaip ir visoje vėlesnėje Maironio kūryboje – tai etninės Lietuvos, visų pirma Žemaitijos, bajorija. Mickevičius poemoje *Ponas Tadas* sukūrė Gudijos vidutinio bajoro dvaro vaizdinį kaip modernaus lenkiškumo „lizdą", o Maironis poemose tokiu modernaus lietuviškumo centru norėjo matyti Žemaitijos dvarininko Goštauto rūmus.

Mezaliansai

XIX a. Lietuvos literatūroje kultūros modernėjimo procesai – atskirų luominių grupių transformacija į modernią tautinę bendriją – atskleidžiami mezalianso siužetais. Šie siužetai išreiškia besiformuojančiai moderniai nacionalinei savimonei būtiną „troškimą gyventi kartu", siūlo emociškai patrauklias socialinio solidarumo motyvacijas[256]. Nacionalinio solidarumo idėja neatsiejama nuo liberalių aspiracijų ir demokratinių tendencijų[257], tad nuoseklu, jog tie siužetai į amžiaus pabaigą apima vis žemėjančią socialinę hierarchiją. Mickevičiaus *Pono Tado* siužetą vainikuoja aristokratiškos kilmės Zosės Horeškaitės ir bajoro-dvarininko palikuonio Tado Soplicos sužadėtuvės, o po pusės amžiaus pasirodžiusioje Elizos Ožeškovos (Eliza Orzeszkowa, 1841–1910)

Žilvinas Norkūnas, Vilnius: Versus aureus, 2005, p. 121–122). Maironio kūryboje ryški nuostata, nukreipta būtent prieš šį bajorijos „tautinį dvilypumą", silpninantį aukštuomenės lojalumą savam kraštui ir pilietinį veiklumą.

256 Plg. Erica Harris, *Nationalism: Theories and Cases*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009, p. 6–7.

257 *Ibid.*, p. 12–16.

„lietuviškoje epopėjoje“ *Prie Nemuno* (*Nad Niemnem*, 1888[258]) jau susieina dvarininkaitės Justinos Oželskos ir smulkaus bajorkaimio šlėktos Jano Bohatirovičiaus pora. Populiaraus Marijos Radzevičiūtės (Maria Rodziewiczówna, 1863–1944) romano *Dievaitis* (*Dewajtis*, 1888) siužetas taip pat suveda į šeimą Žemaitijos dvarininkaitę Ireną Orvidaitę su padubysio Sandvilių bajorkaimio „vyčiu“ Marijonu Čertvonu[259]. Maironis poemose *Tarp skausmų į garbę* (1895, parašyta apie 1892–1893), *Jaunoji Lietuva* (1907) žengė dar toliau, pavaizdavęs valstietės Anusios Vilaitučės (Onytės Rainytės) ir Žemaitijos dvarininko Motiejaus Goštauto šeimą.

Maironio poemų socialinės problematikos radikalumą, besiribojantį su socialine utopija, leidžia įvertinti ir tai, kad minėtų lenkiškos epikos autorių kūryboje valstietija apskritai lieka gan tolimame vaizduojamų įvykių fone, tradiciškai nuo dvaro priklausanti, savarankiškai kultūros kaitos procesuose nedalyvaujanti bendruomenė; permainos vyksta tik elitinės kultūros viršūnėse. Amžiaus pabaigos literatūroje, tiesa, dvarą ir kaimą gali suartinti kultūriniai interesai, pavyzdžiui, lietuviškos nelegalios spaudos platinimas – kaip Radzevičiūtės romane *Pilkosios dulkės* (*Szary proch*, 1889), kuriame vaizduojamos Žemaitijos knygnešių judėjimo realijos, beje, susijusios su Maironio gimtosiomis apylinkėmis – jo poemose irgi minima Kirkšnovės ir Dubysos santaka Raseinių krašte (ten vyksta pagrindinis Radzevičiūtės romano veiksmas). „Žemaičių škaplierninkų brolijos“ konspiracijoje platinant lietuvišką spaudą dalyvauja padubysio Kareiviškių kaimo valstiečiai, tačiau vaizduojamas ir šiai slaptai draugijai priklausąs bajoras (*obywatel*). Tradiciniai įsitikinimai apie luominius skirtumus pasitarnauja konspiracijos naudai: suimtas bajoras išsigina ryšių su knygnešių tinklo „galva“ valstiečiu Švedu, įtikinamai teisindama-

[258] Įsidėmėtina, kad iš pradžių autorė romaną ketino pavadinti „Mezaliansas“ (*Nowy Korbut: Bibliografia literatury polskiej*, t. 17, d. 2: Halina Gacowa, *Eliza Orzeszkowa*, Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1999, p. 35).

[259] Originale – Marek Czertwan (žr. Maria Rodzewiczówna, *Dewajtis*, Warszawa: Prószyński i S-ka, 2005).

sis: „Pažįstu [tą valstietį], sakau, bet kaip galiu draugauti aš, bajoras, su tamsiu ir kvailu valstiečiu?“ Panašios taktikos laikosi apklausiamas valstietis Švedas: „[su tuo bajoru] jokių draugavimų negali būti, nes ponai ir dvarai yra mūsų kalbos ir papročių dideli priešai, todėl dvarų vengiu, kaip širšių lizdo.“[260] Tačiau romane šis modernus kultūrinis judėjimas vaizduojamas kaip toks, kuris padeda įveikti paprotinius prietarus, bet niekaip nekenkia tradicinei patriarchalinei dvaro–kaimo santykių sanklodai, realiai jos nekeičia. Šis judėjimas, susiejantis valstiečių ir bajorų socialines bendrijas – tai tik nauja forma pasireiškiantis patriarchalinis dvaro–kaimo sambūvis, dar viena tradicinės bendros talkos – „senovinės dorybės“ – apraiška. Būdingas epizodas: pasaulio matęs Laurynas Kareivis pokalbyje su senu tėvu piktinasi vis dar gyvais talkos dvarui papročiais:

– Aš tai ir piršto nepajudinčiau. Ar tai baudžiavos laikai? Jeigu kaimas savo jėgos ir prakaito dvarui neaukotų, dvaras pereitų į mūsų rankas, jis pastiptų.

– Neduok, Dieve, svetimo nelaime turtėti.

– Jau taip yra visame pasaulyje. Žmones ilgai valdė ponai, bet dabar valdžią perima ūkininkai. Amerikoje jau valdo prasti žmonės.

– Nežinau, kaip ten Amerikoje. Pas mus dvarai buvo nuo seniai, ponai kaip ir mes suaugo su savo žeme. Kiekvienam ta žemė brangi kaip motina, ir mums, ir jiems. Juk ir jie drauge su mumis tuos pačius vargus vargsta, toje pačioje bažnyčioje meldžiasi. Mes jų nenaikinsim.

– Padėsime dvarui, kaip visuomet padėdavom, nes iš ten jokios skriaudos nepatyrėm, – palaikė tėvą ir vyresnysis sūnus.[261]

Pasakojimas sugestijuoja, kad, kitaip nei Amerikoje, Lietuvoje ir bajorai, ir valstiečiai yra autochtonai, jų sugyvenimą apibrėžia šimtmečiais susiklosčiusi tradicija. Pagal ją valstiečiai talkina dvarui, o

260 Marija Radzevičiūtė, *Žemelė šventoji: Žemaitijos knygnešių romanas*, vertė C. Petrikas, kalbą žiūrėjo Pulgis Andriušis, Adelaide: Australijos lietuvis, 1954, p. 129.

261 *Ibid.*, p. 86–87.

dvaras – valstiečiams jų naujuose kultūriniuose interesuose[262]. Dėl to romano siužetą užbaigia ne koks nors mezaliansas, o tik valstiečių jungtuvės, susijusios su kaimo emigracijos problema (susituokia Prūsijoje iki laivo kapitono išsitarnavęs Laurynas Kareivis, grįžęs į gimtąjį kaimą, ir knygnešė Rozalija, taip pat paragavusi tarnybos mieste ir dvare). Socialinė dvaro–kaimo riba lieka saugiai nepajudinta; tad galima suprasti ir autorės simpatijas lietuvių kultūriniam judėjimui, kuris taktiškai laikosi senųjų paprotinių ir socialinių ribų.

Be abejo, mezaliansai, kaip modernėjančiai visuomenei siūlomas naujas elgsenos modelis bei orientyras, keičiantis per amžius nusistovėjusią socialinę struktūrą, literatūroje reikalavo įtikinančios simbolinės motyvacijos. Lenkiškoje Lietuvos literatūroje ši motyvacija grindžiama demokratizuojančiomis patriotinėmis nuostatomis: visų pirma istorinės tradicijos (savos valstybės, krašto gynimo atminties) keliamais įpareigojimais ir emocinio ryšio su žeme, su prigimtu kraštovaizdžiu argumentais. Šie tradicinio „bajoriškojo" patriotizmo elementai įgauna demokratinės energijos būtent tada, kai jie atpažįstami ir pripažįstami kaip bendri skirtingų visuomenės sluoksnių žmonėms. Mickevičiaus poemoje *Ponas Tadas* aukštuomenės socialinės ribos (tarp aristokratijos, dvarininkų ir smulkiosios šlėktos) provokuojamos ir sureliatyvinamos pagrindiniuose socialiniuose ritualuose, kurie vaizduojami kaip analoginiai, savo reikšmėmis atitinkantys vienas

[262] Įdomu, kad Radzevičiūtės romano autorinei žiūrai būdingos konservatyvios nuostatos lemia nuosaikų požiūrį į Lietuvos visuomenės santykius apibrėžiančias tradicijas: romane jų modernėjimo procesas vaizduojamas kaip organiška, pamatinių struktūrų neišardanti naujovių adaptacija; vis dėlto vienintelę išimtį autorė padaro tradicinės moterų padėties ir socialinio vaidmens atžvilgiu: Radzevičiūtė akivaizdžiai prijaučia moterų emancipacijai Amerikoje ir kritiškai vertina moterų socialinio vaidmens galimybes Europoje. Štai iš Amerikos į Žemaitiją grįžusi romano *Dievaitis* herojė į atlaidų Marijono Čertvono gūžtelėjimą pečiais, paminėjus moterų veiklą, atsako: „Jūs mažai nusimanote apie mano darbą! [...] Keistas dalykas: visuomet, kai kalbama apie moteris, europiečių vyrų veiduose atsiranda tokia bjauri išraiška. Turbūt moterys pas jus mažai vertinamos, yra tik prabangos rakandas!" (Marija Rodzevičuvna, *Dievaitis*, vertė Irena Aleksaitė, Vilnius: Asveja, 1993, p. 102.)

kitą: medžioklėje, kovoje, bendroje sužadėtuvių puotoje. Poemos simbolinė sąranga – ypač jos analoginė poetika – leidžia skirtingos socialinės padėties veikėjams pasirodyti kaip organiško gamtinio-kultūrinio kraštovaizdžio elementams. Atsidūrę tradiciniame kraštovaizdyje herojai vienodai supanašėja su juo: autorinėje perspektyvoje meistriškų gamtinių palyginimų kalba sumažinama jų socialinio išskirtinumo vertė. Ir aristokratas grafas, medituojantis romantišką pilies griuvėsių grožį, lyginamas su knapsinčia gerve, ir bajoras Soplica, dvaro pievose ieškantis vienatvės pailsėti nuo erotinės painiavos, lyginamas su ant meškerės užkibusia lydeka (II, 444–450; V, 237–248)[263].

Vis dėlto Mickevičiaus poemos siužete labiausiai socialines įtampas sublimuoja ir apvalo bendra išsivaduojamoji kova; po šios iniciacijos socialinė bendrija poemoje tampa pajėgi nebe simboliniams, o konkretiems demokratiniams žingsniams – ne tik aristokratija ir bajorija atranda tuos pačius politinius idealus ir patriotines vertybes, bet Tadas Soplica iš baudžiavos išlaisvina valstiečius. Ožeškovos romane *Prie Nemuno* socialiai nelygią porą simboliškai ir emociškai įteisina dvarininkų ir akalicos bajorų dalyvavimo 1863 m. sukilime atmintis bei įsisąmoninta civilizacinė misija kolonizuotame krašte, siejanti skirtingos padėties privilegijuoto sluoksnio atstovus. Radzevičiūtės *Dievaičio* pagrindinis herojus Marijonas Čertvonas simboliškai vaizduojamas kaip tikras Lietuvos riterių vyčių palikuonis (mylimosios pusiau juokais šaukiamas Vaidevučiu); jis pasisemia jėgų ir užsispyrimo veikti, tapatindamasis su dviem simbolinėmis figūromis: mediniame bajorkaimio dvarelyje ant sienos kabančio LDK herbo riteriu ir prie Dubysos augančiu tūkstantmečiu ąžuolu Dievaičiu[264]. Čertvonas

[263] Poema originalo kalba cituojama iš šio leidinio, nurodant giesmės ir eilučių numerį: Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. 4: *Pan Tadeusz*; vertimas – Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas*, p. 55, 144.

[264] Štai kaip sunkią minutę herojus „pamato" herbo vytį, ir, beje, šiame žvilgsnyje pilietinė ikinografija įgauna sakraliosios bruožų: „...įsmeigė akis į savo mylimą geležinį Vytį ir susimąstė, kas blogiau: tos baisios kruvinos kautynės su kryžiuočiais ar kasdieninė sekinanti kova su likimu, bekraujai mūšiai, tūkstančiai mažų smūgių, slogutis [originale – „slegianti amžiaus

atlieka tą pačią riteriškąją krašto gynimo pareigą, tik naujomis istorinėmis aplinkybėmis (po 1863 m. sukilimo) ši misija reiškia kategorišką imperatyvą buvusios LDK bajorijai išlaikyti žemę, dvarus savo rankose, neleisti jos kolonizuoti atvykėliams[265]. Dėl to Marijonas

atmosfera" – *B. S.*]. Vyčio veidas buvo atšiaurus, bet ramus, atkaklus, valingas; vijo jis priešą su pergalės viltimi, o jo palikuonis tą viltį jau buvo praradęs, jo energiją buvo išstūmęs liūdesys [originale – „pasyvi apatija" – *B. S.*], neregima kova graužė jo širdį.

Vaikinas susigėdo. Jam pasimatė, kad juodas karžygys atgijo ir pribloškė jį paniekos kupinu žvilgsniu, ir atsuko kalaviją į save, ir rodė visas savo žaizdas, tūkstančius kraujuojančių randų, o paskui nušuoliavo tolyn, tolyn, šventai gindamas nuo priešų savo žemę, savo žemę iki pat sienų!" (Marija Rodzevičuvna, *op. cit.*, p. 83; Maria Rodziewiczówna, *Dewajtis*, p. 104.)

Taigi pilietinė tradicija iškyla kaip aktyvios veiklos akstinas, o ąžuolas herojui atveria ilgos trukmės laiko perspektyvą, kuri palaiko tos veiklos pastovumą: „Ąžuolas suošė tarytum supykęs: ‚Ar tu matei kada, trumparegi žmogau, tokius sniegus, kurių neištirpdytų kovo saulė? Ar matei tokius laukus, kurių Pergubrė nepažadintų?.. Stoviu čia dešimt amžių ir žinau, kad viskas praeina. Kas stiprus, tas iškenčia...'" (Marija Rodzevičuvna, *op. cit.*, p. 87)

265 Po 1863 m. sukilimo Lietuvos bajorams katalikams buvo atimta galimybė įsigyti žemę kitu nei paveldėjimo keliu; ją pirkti galėjo tik valstiečiai ir pravoslavai.

Maironis savo kūryboje šią dvarininkų pareigą laikė ypač svarbia pilietine priederme; ankstyvojoje Maironio satyroje, skirtoje viešąjį reikalą apleidusiems bajorams, „Dėl išrinktųjų" („Tautos pabėgėliams") vienas pagrindinių priekaištų buvusiam visuomenės elitui – dėl lengvabūdiško gyvenimo už skolas prarandama žemė, atveriamas kelias Lietuvos kolonizacijai: „Důk, Vieszpatie, pranaszu but melagingu: / Isz Tambovo burai ateis; / Už banko skolas, be derybų rustingų, / Nů žemės nustums jůs peczeis. // Tadą abrusienija kaltinta bus, / Ne jus, savo žemę pardavę! / Paskui ir Maskvos pamylėste ratus, / Kaip Varszuvos, herbus sau gavę!.." (*PB* 1895, 41). Poemos *Mūsų vargai* antrąją redakciją *Maironio raštams* autorius papildė panašiu Lietuvos dvarų likimo motyvu, šitą priedermę vieno herojaus dialoge jau siūlydamas perimti prasigyvenusiai lietuvių buržuazijai, profesinei inteligentijai (*MR* II, 197–198).

Šis bajorijos pilietinis įsipareigojimas minimas ir Šatrijos Raganos apysakoje *Viktutė*: herojė nerimauja, kad tėvų dvaras „užstatytas banke, reikalauja daug darbo ir pasišventimo, kad nekliūtų į rusų rankas", ji pasiryžusi dirbti, „kad žemės sklypo neišleistumėm į priešo nagus" (Šatrijos Ragana, *Raštai*, t. 1, p. 27–28).

Čertvonas, aukodamas savo asmeninius interesus, rūpinasi kaimynų dvarininko Orvido, savo tėvo bendražygio 1863 m. sukilime, nuosavybe, kol atsilieps šio sukilimo emigranto palikuonys.

Tiesa, Radzevičiūtė vaizdavo turtiniu požiūriu radikalesnį mezalianso variantą, tad net ir tokia raiški motyvacija neatrodė pakankama. Pavyzdžiui, Ožeškovos Justina išteka už akalicos šlėktos, nes yra neturtinga mergina, priglausta giminaičių dvare, ir vienintelė alternatyva mezaliansui – „rezidentės", nemokamos ūkvedės vaidmuo, kuriam pasmerkta dvaro šeimininko pusseserė Marta, taip ir neišdrįsusi jaunystėje žengti lemtingo žingsnio socialinės hierarchijos laipteliu žemyn. Taigi Ožeškovos vaizduojamo mezalianso riba tėra paprotinė; turtiniu požiūriu pora yra savęs verta. Radzevičiūtė savo romane suveda turtingą dvarininkaitę ir kuklių išteklių bajorą, motyvuodama tuo, kad Orvidų turtai buvo išlaikyti ir pagausinti Čertvonų dėka, ir tėvo misiją perėmęs Marijonas negalėjo rūpintis savo paties materialine gerove. Vis dėlto turtinga paveldėtoja, kuriai netrūktų „gerų partijų" iš aukštuomenės, pasirenka sermėgą dėvintį bajorkaimio gyventoją ne tik dėl asmeninio patrauklumo ar jo ūkinių sugebėjimų, bet ir dėl to, kad panelė yra Amerikoje užaugusi emancipuota mergina, – panašiai kaip vėliau Vinco Mykolaičio-Putino *Altorių šešėly* Auksė, padedanti herojui išsilaisvinti iš paprotinių skrupulų. Pats Lietuvos visuomenės elitas be modernizacijos vėjų iš svetur tokio radikalaus žingsnio įtikinamai negalėjo žengti.

Ypač Radzevičiūtės *Dievaičio* kontekste matyti Maironio siūlomo mezalianso įžūlumas. Jei tam, kad turtinga Žemaitijos dvarininkaitė imtų į vyrus kilmingą, bet neturtingą, žemę savo rankomis dirbantį bajorą, jai reikia „persiauklėti" Amerikoje, tad kas turėtų atsitikti, kad panašios padėties dvarininkaitis vestų valstietę?

Maironio poemos, kaip jau yra pastebėję pirmieji kritikai, nepasižymi raiškiu psichologiniu herojų portretavimu ar nuoseklia siužeto konstrukcija[266]. Dvarininko ir valstietės santuoka poemoje pergalingai

[266] Plg., Vaižgantas, *op. cit.*, p. 299; Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, t. 11, kn. 1, p. 357.

įkūnija tarsi savaimingai, beveik neišvengiamai demokratizuojančią lietuvių tautinio judėjimo energiją. Ožeškovos ir Radzevičiūtės romanuose (chronologiškai artimesniuose Maironio kūrybai) socialinį solidarumą grindė 1863 m. sukilimo simbolinė energija, o Maironio poemose tokią galią įgyja jaunosios tautinės inteligentijos inicijuotas kultūrinis judėjimas. Ir toji galia, kaip siūlo Maironio tekstai, netgi paveikesnė už sukilimo atmintį, jei pajėgia ne tik laikinai karinei akcijai, bet ilgesnės perspektyvos taikiam gyvenimui sujungti visuomenės viršūnes su apačiomis. Dalyvauti lietuvių tautiniame judėjime – vadinasi, leistis į tokias tapatybės transformacijas, kurias pajėgi inspiruoti nebent emigracija.

Ta lietuvių tautinio judėjimo energija Maironio poemose lieka ganėtinai paslaptinga: vaizduojamas tik jos poveikio rezultatas: paskutinėse poemų *Tarp skausmų į garbę* ir *Jaunoji Lietuva* dalyse pasirodo jau sukurta naujoji Goštautų šeima. Išties, tikriausiai būtų buvę keblu įtikinamai sukurti, pavyzdžiui, valstietės merginos ir dvarininko oraus flirto dialogą[267]. Arba panašiam dialogui būtų reikėję įsivaiz-

[267] Pavyzdžiui, Ožeškova apsakyme „Pertraukta giesmė" („Pieśń przerwana", 1894) pavaizdavo panašaus socialinio skirtumo poros – miestiečio-tarnautojo dukros ir į rūmus kaimynystėje netikėtai grįžusio kunigaikščio – meilės istoriją. Tačiau tam, kad mergina apskritai kalbėtųsi su vyriškiu, jis prisistato esąs kunigaikščio sekretorius. Be abejo, tik išaiškėjus apgavystei ir tikrajai amanto tapatybei, jaunuolių ryšys iškart nutrūksta, visa merginos šeima skubiai išsikelia į kitą vietą. Kunigaikštį mergina patraukia ta pačia savybe kaip ir Maironio *Jaunosios Lietuvos* Onytė dvarininką Motiejų – savo jaunyste ir vitališkumu. Tačiau įsidėmėtina kunigaikščio ironija savo ir neabejotinai simpatizuojamos merginos atžvilgiu – kunigaikštis, jusdamas užsimezgantį ryšį, gaivinantį susidėvėjusį jo emocingumą, taip pamąsto sau: „Jei galėčiau dar kartą...nors kartą gyvenime pasakyti ‚Myliu, myli' ir nesusijuokti, išbučiuočiau, mano idilėle, tavo kojeles... skylėtais bateliais" (Eliza Orzeszkowa, *Opowiadania*, Warszawa: Czytelnik, 1973, p. 374).

1904 m. publikuotoje Juozo Margalio pjesėje *Musu bajorai* smulkus bajoras, net ne dvarininkas, buvęs dvaro urėdas, taip sielojasi dėl dukros palinkimo prie valstietiškos kilmės inteligento: „...koks tai tamsus šešēlis krinta ant musų giminēs ir ant musų vardo, pania! Kiek kartų aš jo tēvui kailį kapojau, kaipo dvaro ekonomas, o mano duktē, mano vienaitē duktē myli jo vaiką. Anas man po kojų alpo, rankas laižē, šis drįstu mane uošviu

duoti tokią terpę, kurios rašant poemą vargu ar tuometinėje Lietuvoje būta. Vis dėlto Maironio poemos siekia karštai motyvuoti, kad tokia bendra kalba, kuri potencialiai taptų pagrindu ir intymiam dialogui tarp skirtingų socialinių sluoksnių žmonių, yra ir gali būti.

Ankstesnėje poemoje *Tarp skausmų į garbę* didesnis tos energijos laimėjimas, regis, yra ne tiek „atlietuvėjantys" Goštautai, kiek tautinį sąmoningumą įgijusi valstietė mergina. Lietuvių tautinis judėjimas „sukultūrina" Anusią, taip praplečia jos akiratį, kad ji įgyja bendrų tautinių interesų su kaimynais dvarininkais. Jaunoji valstiečių ir bajorų karta drauge rengia „tautišką vakarą" su dainomis, kunigaikščio Vytauto paminėjimu:

Isz Augsztdvario mus, sakē teip Vilaituczē,
Aplankē metus praeitus
Ponaitis; dabar jo sesů Gosztautuczē
Man raszo ir siunczia balsus (*TSG* 64–65).

Jos pašnekovą klieriką Vaičių apstulbina kaip tik ši kaimo mergaitės, o ne dvarininkų transformacija:

Czia Vaiczius stebējos, įstatęs akis;
Ir ji apie Vytautą szneka!..
Tikrai, jei jo garsas placzei teip pasklis,
Nauja juk tik epoka teka! (*TSG* 65)

Dvarininkų puoselėjamo unijinio patriotizmo pokrypis lietuviškojo tautiškumo linkme tuo metu Maironiui tikriausiai atrodė kur kas savaimingesnis nei tautinės (istorinės) savimonės diegimas tradicinei kaimo bendruomenei. Ir Juozo Vilaičio, pagrindinio *Tarp skausmų į garbę*

vadinti..." (J. Margalys, *Musų bajorai: Dramatiszkas paveikslas trijuose aktuose*, Shenandoah, PA: Lietuviu kataliku spaudos bendrijos spaustuvė, 1904, p. 11–12). Baudžiavinio pažeminimo gėda ar nuoskauda, jos atmintis – nemaža emocinė kliūtis tokiai šeimai, nors čia ji vaizduojama kaip aktuali vien vyresniajai, tiesiogiai baudžiavoje dalyvavusiai, kartai.

herojaus, jauno tautinės inteligentijos atstovo, ir dvarininkaitės Marinės Goštautaitės lietuviškasis sąmoningumas išauga iš tradicinio Abiejų Tautų Respublikos patriotizmo – išauga veikiamas lektūros, Vidurio Europos tautinių judėjimų garso, asmeninių gyvenimo prasmės paieškų.

Poemoje vaizduojama, jog pagrindinių herojų pažinties metu Marinei įspūdį daro kunigystei ir konkrečiau neapibrėžtai viešajai veiklai apsisprendusio Juozo idealizmas; jų tautinės pažiūros ypatingai nesiskiria:

Marinē mylējo tēvynę karsztai;
Tēvų jai sapnavos didybē;
Jai rodos, jog vēlei sugrįš tie laikai,
Kad Lenkai didžiavos liûsybę.

Todēl ir nemąstē ji kelio kliudyti
Užmanymams Jûzo augsztiems,
Tik troszko nors kartą tą vyrą matyti,
Kurs auga darbams pakiliems. (*TSG* 13)

Taigi pažinties pradžioje herojų „upės subėgti negali“ tik dėl socialinių skirtumų, nes Juozo savimonės transformacija įvyksta vėliau, studijuojant Varšuvoje, „iš mokslo aukštybės“ susipažinus su Europos pietų slavų tautiniais judėjimais:

Vilaitis dumojo. Dabar tik pažino,
Kame jo tēvynē tikra!
Jis meilę tēvynēs su metais augino,
Bet meilē jo buvo kita!

Jį traukē tadą garsųs Piastu darbai
ir Lenku senovēs didybē;
Boleslovo Dniepre sapnavos stulpai
Ir Lenkijos seimu liûsybe!

Ir gēda pamislyti: savo liežuvio
Senei jau vartot nevartoja!
Ir tarsi ant jůko tik vardą lietuvio
Ligsziolei nesziot nenustoja!... (*TSG* 37)

Įdomu, kad Vilaitis šioje poemos vietoje pasirodo kaip polonizuotos istorinės sąmonės asmuo, perėmęs lenkiškąjį naratyvą kaip savą kilmės pasakojimą. Netgi sunku pasakyti, ar ši detalė suvoktina kaip savaime suprantama to meto realija, ar kaip sąmoningai autoriaus sumodeliuota koncepcija: lenkų kalbą kaip gimtąją gali vartoti tik tie, kurie savo kilmę suvokia pagal lenkiškąjį istorijos naratyvą. Juk, pavyzdžiui, Mickevičiaus kūryba akivaizdžiai liudija ryšį su lietuviškuoju kilmės pasakojimu: ten, kur autoriaus vaizduotė leidžiasi į senesnius laikus nei Liublino unija, ji pereina į lietuviškąjį ikikrikščioniškosios istorijos naratyvą, žymimą Gedimino, Vilniaus įkūrėjo, vardu, o ne Piasto, Lenkijos valdovų dinastijos pradininko. Taigi modernios lietuvių inteligentijos apsisprendimus Maironis vaizduoja kaip išaugančius iš lenkiškojo unijinio patriotizmo grindžiamos *pilietinės* savimonės, koreguojamos naujos istorinės epochos tautinių idealų. Tolesnėje giesmėje Maironis šią gana racionalią savimonės transformaciją („tikroji“ tėvynė pažįstama studijų keliu, auditorijose, iš knygų) papildo emociniais impulsais: romantiniu vidinio balso motyvu, kuris prabyla tėvynės kančių akivaizdoje, be to, regint neįgalų viešajam reikalui visuomenės elitą:

Kame gi pagalba? Vadovai aviu,
Kuriems davē valdžią Dangus,
Vieni atitrauktu nů žingsniu klaidžiu,
Bet panczei jiems risza ginklus!

Ir jie ar be krislo? Isz pokyliu audžia
Be rupesczio linksmai dienas,
Ar norais gerais užganēdinti snaudžia,
Ar verkia nuleidę rankas!

Ir balsas vidaus stebuklingas, baisus
Lyg sakė Vilaičiui tadą:
Asz siunczių tavę; eik ir žadink visus!
Tavę ves Apveizdos ranka! (*TSG* 53–54)

Vilaitis imasi tradicinių visuomenės vadovų, elito, apleisto vaidmens ir jį savaimingai transformuoja pagal naujus tarptautinius politinius procesus. Paveldėtas „lenkiškasis" Respublikos patriotizmas pasirodo nebeįtikinantis tiek racionaliai – naujų Europos politinių judėjimų akivaizdoje; tiek emociškai – kaip suaugęs su paveldėta luomine savimone ir neleidžiantis žmonėms visapusiškai įgyvendinti „troškimą gyventi kartu", kuris, XIX a. kalba tariant, yra pagrindinė „tautos dvasios" apraiška. Tačiau jis, kaip „senoji" tėvynės meilė, sukuria emocinius ir intelektualinius takus naujajai formuotis.

Vis dėlto, kad Anusios Vilaitučės ir Motiejaus Goštauto mezaliansas neatrodytų perdėm utopinis, Maironis jį sutvirtino papildomais argumentais ir siužetiniais ėjimais. Vilaičių ir Goštautų šeimas asmeniškai suartina netikėtas įvykis – gaisras Varšuvoje, iš kurio Juozas išgelbsti Marinę, tėvas Goštautas atlyžta, Juozas, pakviestas Motiejaus, lankosi svečiuose, o Marinė, atsidėkodama išgelbėtojui, pažada sukurti gaidas tautiškam lietuvių himnui (*TSG* 59). Nors siužete detaliai neatskleidžiama, bet galima numanyti, kad individuali moralinė motyvacija – atsilyginti gyvybę išgelbėjusiam – ir suartino šias socialiai skirtingas šeimas. Tačiau suartėjimo paskatos melodramiškumas rodo ir tam tikrą šio siužeto posūkio nenatūralumą.

Nuodugniausiai mezaliansą remiantys argumentai atsiskleidžia devintojoje poemos giesmėje, Motiejaus Goštauto meditacijoje, išjojus apžiūrėti rudenį sužėlusių žiemkenčių. Tiek valstietis, tiek bajoras ūkininkas yra (kaip ne kartą mini ir Radzevičiūtė savo romanuose) vienodai susisaistę su žeme, į ją „įaugę". Tokiu žemdirbišku pietizmu pasižymi ir Motiejus; tik jam rūpi ne vien javų derlius, bet ir šios žemės politinė, kultūrinė ateitis:

Vaisinga tu, žemē, tavę pamylējau,
Kaip kudikis motynos krutį;
Pamēgau tavę, kad laukus tavo sējau!
Neleisi tu kraujui pražūti! (*TSG* 75–76)

„Kraujas" – būdinga tautinio atgimimo epochos simbolinė kategorija, Lietuvos literatūroje nurodanti ne tiek biologinį genties perimamumą, kiek laisvės kovų tradiciją ir jos aukas: Motiejaus pasėta duona auga „iš kraujo tėvų"; iš tos pačios dirvos simboliškai išauga ir tolesniame epizode Motiejaus dvare skaitomas lietuviškas „Maironio" kūrinys. Poema sugestijuoja, kad tiesiogiai dirbdamas savo žemę bajoras dalyvauja ne tik „tuščiame" medžioklės ar puotos, ne tik abejotinos perspektyvos kariniame rituale, bet nenutrūkstančiame tautos kūno transformacijų cikle; kūno, kurio pagrindinė substancija yra žemė – maitinama žmonių kūnais ir maitinanti juos – ir duona, ir lektūra. Be abejo, Maironis niekur nemini socialinės-biologinės to kraujo kokybės – jo kilmingumo laipsnio.

Žemdirbystės ir riterystės sugretinimas, netgi simbolinis sulyginimas yra apskritai būdingas žingsnis XIX a. pabaigos Lietuvos literatūroje. Tik, pavyzdžiui, Radzevičiūtė *Pilkosiose dulkėse* tokiu būdu leidžia simboliškai „nobilituotis" valstiečiams[268], o Maironis universitetą baigusio dvarininkaičio grįžimu prie Lietuvos žemės bando pasiūlyti ir tautinės bendrystės, esmingiau pralaužiančios luomines ribas,

[268] Vienas knygnešių konspiracijos dalyvių valstietis Rufinas (lietuviškame vertime – Rupinas), bičiuliui santūriai žiūrint į naujas tautines-kultūrines valstiečių bendrijos aspiracijas, emocingai pratrūksta, jog „savos žemės meilė padaro jos paveldėtoju" (lietuviškame vertime pavartota frazė „iškelia į didvyrius" kiek pakeičia svarbią socialinę prasmę). Toliau jis tęsia: „O ar mes ne žmonės? Ar mes – ne šios žemės vaikai [originale – *dziedzice*, „paveldėtojai" – *B. S.*], ar ne mūsų tėvai gynė ją savo krūtinėmis nuo kryžiuočių, kurie taip dažnai puldavo mus? Argi savo krauju, ašaromis ir prakaitu nenusipirkom teisės būti šios žemės piliečiais? Ar mes – ne bajorai, ne riteriai?" (Marija Radzevičiūtė, *Žemelė šventoji: Žemaitijos knygnešių romanas*, p. 109–110; žr. Maria Rodziewiczówna, *Szary proch*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986, s. 102–103.)

projektą. Pirmuoju atveju, tautai formuojantis, valstiečiai simboliškai „pakyla“ iki bajorų kilmingumo; Maironio siūlomoje vizijoje – aukštuomenė „nusileidžia“ prie bendrų tautos pamatų – žemės.

Vis dėlto kilmingus skaitytojus tokio mezalianso patrauklumu turėjo kur kas labiau įtikinti mažytė, bet svarbi detalė: Motiejus „Jau dvarą ketvirtą ant vardo paczios / Nupirko, ir deria laukai“ (*TSG* 73). Santuokas su valstiečiais Lietuvos bajorijai Maironis siūlo ir kaip išeitį iš ekonominės aklavietės: susituokę su valstiečiais dvarininkai galės plėsti valdas ir įgyvendinti savo misiją išlaikyti žemės nuosavybę. Modernus lietuviškasis patriotizmas tokiu būdu padėtų realizuoti pozityvizmo epochos bajorų ideologines nuostatas. Tačiau bajorai turi į savo „patriarchalinių santykių oazę“ įsileisti ir valstiečius, ko nedrįso siūlyti Maironio pirmtakai Lietuvos rašytojai[269].

[269] Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 235. Išties, kaip rašo monografijos autorė, Maironis savo socialine vizija yra konservatyvus – tiek, kiek, be abejonės, vertina bajorus kaip visuomenės elitą, pripažįsta jų autoritetą. Tačiau bajoriškos kilmės autorių kūrybos kontekstas atskleidžia ir Maironio socialinės vizijos radikalumą ar net utopiškumą. Tiesa, vėlesnėje prozoje, susijusioje su Lietuvos kultūros ir visuomenės gyvenimo realijomis, ima rastis panašaus pobūdžio siužetų, kaip 1911 m. publikuotame Maironio bendraamžio, kilusio iš Lietuvoje nuo seno įsikūrusios Inflliantų dvarininkų giminės, Józefo Weyssenhoffo (1860–1932) romane *Sabalas ir panelė* (*Soból i panna*). Romano, turinčio autobiografinių bruožų, veiksmas vyksta XIX a. pabaigoje Rytų Lietuvoje, Jūžintų apylinkėse. Bajoriškos medžioklės siužetai kūrinyje paįvairinti jauno dvarininko studento Mykolo Rajeckio, leidžiančio atostogas Lietuvoje, ir valstietės Uršulės Laukinytės (*sic!*) jausmų istorija. Ją lydi ir Mykolo bičiulio, medžioklės bendražygio vietinio dvarininko-žemdirbio Stanislovo Pucevičiaus sužadėtuvės su turtingų valstiečių ūkininkų šeimos dukra Anele Trembelyte. Tačiau kitaip nei Maironio poemose, Weyssenhoffo romane vaizduojamas skirtingų socialinių grupių žmonių bendravimas nesiejamas su bendrais kultūriniais interesais ir atspindi socialinę, bet ne kultūrinę modernizaciją (žr. Józef Weyssenhoff, *Sabalas ir panelė*, vertė Arūnas Juozas Girevičius, Vilnius: Vaga, 2006).

Lietuvių kalbos garbė

Poemoje *Jaunoji Lietuva* Maironis radikalaus mezalianso motyvo neatsisakė, tik įkomponavo jį į gerokai pakoreguotą visumą: Lietuvos dvarininkija čia jau vaizduojama negailint kritiškų, satyrinių intonacijų[270]. Tarp pirmosios poemos ir naujojo jos varianto chronologiškai įsiterpia lenkiška poema *Znad Biruty* (*Nuo Birutės kalno*), pasirodžiusi garsios lietuvių dešiniųjų tautininkų inicijuotos polemikos spaudoje metu[271], tokie eilėraščiai kaip „Poėtos noras" („Aš norėčiau prikelti"; 1898), „Kur bėga Šešupė" pirmasis variantas (1902)[272]. Visi šie tekstai išryškina probleminį tautinio atgimimo epochos klausimą – lietuvių kalbos, lietuviškos klultūrinės saviraiškos, jos ribų klausimą. Jis keliamas kur kas labiau įkaitusioje visuomenės atmosferoje, kai buvo aistringai perbrėžinėjamos kultūrinės savasties–svetimybės linijos.

[270] Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 237.

[271] [Aleksandras Dambrauskas-Adomas Jakštas], *Głos Litwinów do młodej generacyi magnatow, obywateli i szlachty na Litwie*, [Tilžė, 1902]. Atsakymą kritikams, sureagavusiems į brošiūrą, – *Jedność czy separatyzm?: Odpowiedź krytykom „Głosu Litwinów* (S. Peterburg, 1903) – Jakštas dedikavo Maironiui kaip lenkiškos poemos *Nuo Birutės kalno* autoriui, tikriausiai savotiškai reklamuodamas dar neišėjusią, spaudai rengiamą poemą: „Gerb. *Nuo Birutės kalno* aut. šį darbą pagarbos ženklan dedikuoja Autorius." Maironianoje įsitvirtinusi nuomonė, kad poema parašyta tarp 1895–1900 m., paskelbta „Halinos iš Palangos" (Halina z Połągi) slapyvardžiu Brukline, JAV, 1904 m. Tai patvirtintų ir faktas, kad 1897 m. lapkričio 4 d. laiške Onai Malakauskaitei-Edelienei Maironis pacitavo eilutes iš poemos *Nuo Birutės kalno* finalo („Lubiłem ja niegdyś w noc cichą, majową...") – *Literatūra ir kalba*, t. 21, p. 268; plg. Maironis, *Raštai*, t. 2, p. 287; *ZB* 19).

[272] Pirmasis eilėraščio variantas pasirodė laikraštyje *Žinyčia* ankstesniame komentare minėtos polemikos metu. Buvo gerokai trumpesnis, be išplėtotos kraštovaizdinės poetikos, su ryškesniais ideologiniais akcentais. Tai pirmas Maironio poetinis tekstas, kuriame programiškai į tėvynės kraštovaizdį įrašomi būtent lietuviškai kalbantys valstiečiai („Čia broliai-artojai lietuviškai šneka") kaip vienintelė tautą reprezentuojanti simbolinė figūra, priklausanti dabarčiai. Paskutinė strofa, kaip ir vėliau – maldos kreipinio formos, buvo tokio turinio: „Apsergėk, Augščiausi, tą mylimą šalį, / Kur mūsų sodybos, kur bočių kapai! / *Tegu jai užkenkti kaimynai negali:* / Męs Tavo per amžius vargingi vaikai [...]" (*Žinyčia*, 1902, Nr. 4–5, p. 54; išryškinta cituojant).

Jau pirmuosiuose *Pavasario balsuose* yra tekstų, kuriuose, kaip minėta, aštriu tonu atsiliepiama apie Lietuvos aukštuomenę, tačiau skirtumas nuo vėlesniųjų yra tas, kad toji aukštuomenė čia dar tebelaikoma *mūsų, savo* (išryškinta cituojant): „Kodėl tai *musų* gražios ponios / Negieda jusų jau senei?" („Lietuvos dainos", *PB* 1895, 5); „Kam ranką pakėliau ant *savo* akies? / Aptemusios!.. bet-gi vis *savo*!" („Dėl išrinktųjų" *PB* 1895, 42)[273]. Tuo tarpu poemoje *Nuo Birutės kalno* ši Lietuvos visuomenės dalis jau įvardijama kaip „svečiai iš Krokuvos" – svetimieji:

Dziś jasne książęta i szlachta rodowa
I mową i duszą – to goście z Krakowa! (*ZB* 1)

[Šiandien šviesūs kunigaikščiai ir kilmingi bajorai / Ir kalba, ir dvasia – tai svečiai iš Krokuvos!][274]

Lietuvos aukštuomenė tampa „viešnia" savame krašte tada, kai „viešnia" tėra jų dvaruose lietuvių kalba: „Pranokėjų liežuvis ne sveczias gal butu / Po bajorų dvarus!"[275] Nors „svečiai" atrodytų mandagesnis žodis, nei, pavyzdžiui, satyros „Dėl išrinktųjų" „išgamos", tačiau Maironio poezijos kontekste jis vienaprasmiškai negatyvus: „svečiai" jo *Apsakymuose*, eilėraštyje „Milžinų kapai" – tai kryžiuočių suburti senosios Lietuvos užpuolikai, kolonizatoriai[276]. Poemos

[273] Verta priminti pastarosios satyros (vėlesniuose *Pavasario balsų* leidimuose „Pabėgėliams, „Tautos pabėgėliams") komentarą, tiesiogiai atskleidžiantį autorines nuostatas: „Sergėk manę Dieve kad norėczio pažeminti ir atstumti didůmenę! Gerai suprantu jos moraliszką įtekmę ir galę ne esmi isz principo jos prieszu. Eilės man bėgo paczios, nenoroms. Žinau, sukils priesz manę ir mėtys akmenimis, bet ar teisingai? Jei pasakiau tiesą, už ką pykti? Jeri netiesą, tai buk ramus: ne apie tavę czia sakoma." (*PB* 1895, 43).

[274] Semantikos tikslumo dėlei cituojant poemą čia ir toliau pateikiamas filologinis vertimas.

[275] *Tėvynės sargas*, 1898, Nr. 7, p. 8. Šis eilėraštis publikuotas 1905 m. *Pavasario balsuose* pavadinimu „Poėtos noras" (*PB* 1905, 15–16).

[276] „Svečių" metafora atitinka ir Jakšto atsišaukimo *Głos Litwinów*... įspėjimą Lietuvos aukštuomenei, kuri turi pasirinkti *arba* lietuvišką, *arba* lenkišką „vėliavą"; pastarasis pasirinkimas, anot autoriaus, bus pagerbtas kaip lais-

pasakotojas, panašiai kaip minėtos satyros kalbantysis, aštrų toną teisina patiriamu skausmu, o 1901 m. pavasarį rašytame laiške Stanislavai Paškevičienei Maironis dar yra išsakęs tokią pat kaip anksčiau, nepakitusią nuostatą dėl aukštuomenės reikšmės lietuvių tautiniam judėjimui. Tos nuostatos emocinį dvilypumą šiame tekste atskleidžia tai, kad nuosaikus požiūris į aukštuomenę, siūlymas ją švelniai veikti savo pavyzdžiu (nėra jokios užuominos į Jakšto *arba–arba*) išsakomas proza, tačiau šalia pacituotos poemos *Nuo Birutės kalno* eilutės pratrūksta „skausmo balsu", nors kol kas – tik retoriniais klausimais:

vos valios aktas, bet tuomet – „patys suprantate, mūsų santykis su jumis turės būti ir bus visiškai kitoks. Nors gyvensite nuo mūsų per ežią, nors pasižymėsite visokeriopais privalumais ir dorybėmis, nors nežinia kaip mums gerinsitės, būsime priversti su gailesčiu jus pripažinti ne savo broliais, o svetimšaliais, tokiais kaip į Lietuvą atvykę vokiečiai, rusai ir pan." ([Aleksandras Dambrauskas-Adomas Jakštas], *Głos Litwinów...*, p. 22). Su šia kategoriška nuostata koreliuoja ir polemikos dalyvio nuomonė dėl lietuvių kalbos vartojimo. Jakštas su nuginkluojančia geležine logika išsakė savo poziciją lietuvių kalbos vartojimo aukštuomenėje klausimu: į oponento pastabą, jog lietuvių kilmės bajorija „ne nuo vakar lenkiškai kalbėti pradėjo", Jakštas nepermaldaujamai atremia: „Tačiau būtent dėl to, kad *pradėjo*, gali ir *nustoti*" ([Aleksandras Dambrauskas-Adomas Jakštas], *Jedność czy separatyzm*, p. 16; išskirta autoriaus). Taigi Lietuvos lenkų kalba nelaikoma gimtąja, vietine lietuvių kalba, o užsienio kalba; jai nepripažįstamas organiškas, tik mechaniškas ryšys su asmens tapatybe. Maironio poetiniams tekstams nėra būdinga tokia kategoriška poleminė aistra, veikiau jie atskleidžia emocinę reakciją, nuoskaudą dėl luominės arogancijos, „skausmo balsą", kuris skatina tokias kategoriškas nuostatas. Šioje diskusijoje dėl kalbų vartojimo sferų, regis, mažiausiai buvo atsižvelgiama į *vietinę* Lietuvos lenkų kalbą, jos savitumą kaip kultūrinę vertybę. Ją buvo linkstama laikyti žargonu, kalbų mišiniu (plg. *Nuo Birutės kalno* pasakotojas smulkiųjų Lietuvos bajorų kalbą pavadina „juokingu žargonu", kurių nesuprastų tikras lenkas; *ZB* 4). Kaip minėta anksčiau, Tadas Ivanauskas savo atsiminimuose pažymėjo, jog iš jo vietinės lenkų kalbos kaip žargono tyčiodavosi bendraklasiai Varšuvos gimnazijoje, tačiau labai svarbi autoriaus pastaba, kad ši kalba jam ne tik buvo „artima" ir padėdavo demonstruoti savo kultūrinį „skirtingumą nuo ‚varšaviokų'", bet ji ir buvo vartojama, išlaikyta kaip atskira, net ir išmokus „grynąją lenkų kalbą" (Tadas Ivanauskas, *op. cit.*, p. 78).

Vienas tik dalykas šiuo metu mums dar laisvai prieinamas – tai gyvas žodis, kuriuo irgi reikėtų daugiau naudotis, bet kokia tinkama proga parodant, kad gimtoji kalba mylima ne tik teoriškai, bet ir praktiškai; veikiant – kiek kam leidžia aplinkybės – vis platesnių visuomenės sluoksnių įsitikinimus, kad tuo būdu parengtume visuomenės nuomonę, ypač aukštesnės klasės; nes kiekvienas sumanymas bei nauja idėja tik tada lengviau kur nors įsikūnija, kai eina iš viršaus; būtų pernelyg liūdna, jei lietuviškas sąjūdis leistų daigus tiktai žemesniuosiuose sluoksniuose ir sutaptų su demokratiniu judėjimu...

Bet ar ne gana skundo, kuris balsu be aido
Ne nuo šiandien šaukia... deja, lavonus!
Kai iš miego bunda gimtoji pastogė,
Ar neatsibus vien skeletai rūmuose?
Ir senosios giminės, tautos vadovai
Argi paliks mums svetimi kova ir kalba?[277]

Kaip matyti poemos citatoje, bendra kalba siejama su kovos bendrumu; kitos kultūrinės orientacijos aukštuomenė iškyla kaip abejotina kovos bendražygė. Kartu su lietuvių kalbos ir aukštuomenės požiūrio į ją temomis Maironio poezijoje ima ryškėti klausos, girdėjimo–negirdėjimo semantika. Savo eilėraščių rinkinio pavadinimui parinkęs „balsų" simboliką, Maironis vėlesnėje poezijoje iškelia tų balsų klausymosi, girdėjimo, gebėjimo ar noro išgirsti situacijas. Pirmųjų *Pavasario balsų* programiniame eilėraštyje „Jo pirmoji meilė" („Taip niekas tavęs

[277] *Literatūra ir kalba*, t. 21, p. 300–302; vertimas taisytas. Laiškų rengėjai neatkreipė dėmesio, kad laiške cituojamas poemos *Nuo Birutės kalno* fragmentas skiriasi nuo vėlesnės publikacijos teksto; eilutės, liečiančios bajorijos likimą, laiške dar įrašytos į atvirą retorinį klausimą, o poemoje pasirodo negatyvūs teiginiai apie aukštuomenės svetimumą ir mirties būklę: „Gana to skundo, kuris balsu be aido / Ne nuo šiandien šaukia... deja, lavonus! / Kai iš miego bunda gimtoji pastogė, / Neatsibunda vien skeletai rūmuose! / Ir garbingosios giminės, tautos vadovai / Šiandieną mums svetimi – ir kova, ir kalba!" (*ZB* 6). Galimas dalykas, kad tokį vertybinį poslinkį nuo atviro klausimo iki negatyvaus teiginio poemoje lėmė ir minėtos polemikos kontekstas.

nemylės") giesmė turėjo „pasklisti toli", tačiau netrukus paaiškėjo, kad ji „ucho szlachetne obraża" („žeidžia kilmingą ausį" – *ZB* 1). O satyrinės-didaktinės poemos *Raseinių Magdė* (1909) epigrafu jau pasirinkta prancūziška patarlė: „Nėra kurtesnio už tą, kuris nenori girdėti."

Klausos motyvas sukonkretina ir sudramatina pačioje Maironio kūrybos pradžioje pasirodžiusią nesklandžios, sutrikdytos komunikacijos temą: „Tu jį nors atmint ar atmįsi kada? / Tu jo numylėta, tėvynė!" („Jo pirmoji meilė", *PB*, 1895, 4); „Nors žmonės szendieną manęs nesupras, / Bėt mano – užkylanczei metai!" („Įsitikėjimas į savo galę", *PB*, 1895, 16) ; „Isznyksiu, kaip dumas, iszblaszkomas vėjo, / Ir niekas manęs neminės!" (*PB*, 1895, 22). Maironio poezijos optimizmas ir viltis, kalbančiojo „įsitikėjimas į savo galę" yra persmelkti ir netikrumo, abejonės dėl savos poezijos, darbų ateities. Bendru žvilgsniu žvelgiant, tai galima vertinti apskritai kaip modernėjančios poezijos ženklą – situaciją, kai nyksta klasikinė komunikacinė sutartis tarp poeto ir auditorijos, išreiškiama vardo atminties, kurią užtikrina meno ilgaamžiškumas interpretacinėje bendrijoje, topika[278]. Tačiau Maironio atveju tą kalbančiojo abejonę stiprina ir istoriškai konkrečios aplinkybės, lėmusios poetinę (ir bendrai – kultūrinę) komunikaciją lietuvių kalba XIX a. pabaigos Lietuvoje. Tokio nusivylimo patirtį Maironis apibendrintai priskyrė visai jaunajai tautininkų kartai poemoje *Jaunoji Lietuva*:

Gyvatos pradėdami rytmetį šviesų,
Tiek daug padarysę tikėjos!..
Bet žmonės jų siekį ir augštą, ir tiesų
Sulankstė kaip siūlą verpėjos.
Užmanymai gražųs be vaisiaus paliko,
Atrasdami ginčą tiktai.
Išjuokdami žmonės juos priešais sutiko,
Krutinę apdavę šaltai.
Tikėjos prikelti kapus Gedimino

[278] Czesław Miłosz, *Poezijos liudijimas*, p. 49–50.

Ir kalbą senovės gadynės;
Užtai litvomanais visi išvadino
Ir net piktadėjais tėvynės. (*JL* 96–97)

Alfonsas Nyka-Niliūnas neperdėjo 1962 m. rašydamas, jog svarbiausias Maironio apsisprendimas buvo tas, kad „jis išdrįso savo poeziją rašyti merdėjančia, visų niekinama leisgyvės tautos kalba“[279]. Poetas, kuriantis lietuvių kalba XIX a. pabaigoje, turėjo ryžtis ne tik nelegaliai veiklai, bet ir susitaikyti su mintimi, kad rašo labai neapibrėžtai auditorijai, beveik idealiam ateities adresatui, kurio pasirodymas anaiptol negarantuotas („Ką mums žada rytojus? Tikėk, jei gali!“ – „Szendieną“ („Jei kada pančiai nukris“), *PB* 1895, 26).

Greičiausiai stringantis ir priešiškas atsakas, lydėjęs pirmąsias Maironio knygas[280], leistų paaiškinti 1898 m. pirmąkart publikuoto eilėraščio „Poėtos noras“ („Aš norėčiau prikelti“) klausos motyvą (subjekto-poeto troškimą „išgirsti nors vieną, bet gyvą žodelį, / Iš senovės laikų“; *PB* 1905, 15). Eilėraštį galėtume perskaityti kaip pavadinimu nurodyto poeto netiesiogiai išsakytą abejonę sava kūryba: subjektas „poėta“ neturi trokštamos kalbos jėgos, negali taip, kaip norėtų, paveikti tautinę bendriją. Tasai poveikis tekste pasirodo tariamąja nuosaka, vien noro modalumu – „gal pasemčiau“, „nebe viešnia gal būtų“, „sudrebėtų“, „užkaistų“. Galiausiai paskutinėje strofoje išsakomas to noro bergždumas: „veltui.“ Taigi eilėraštyje teigiamas kūrybinės galios troškimas rodo jos trūkumą. Nutrūkęs „poėtos“ žodžio ryšys su autentiškais praeities kalbos šaltiniais neleidžia tam žodžiui įgyti reikiamos galios dabarties bendrijoje, „sklisti po tą šalį toli“ – kaip tikėtasi ankstesniame programiniame tekste. Kaip matyti, šiame eilėraštyje rezignuojančia intonacija grįžtama prie ankstesnio *Pavasario*

279 Alfonsas Nyka-Niliūnas, „Maironio likimo paraštėje“, in: Maironis, *Pavasario balsai*, Vilnius: Baltos lankos, 1995, p. 149.

280 Turima minty ne literatūrinė kritika, o tai, jog aukštuomenė neskubėjo – priešingai nei pavaizduota poemoje *Tarp skausmų į garbę* – nei solidarizuotis su jaunąja tautine lietuvių inteligentija ir jos siekiais, nei skaityti „atbundančios Lietuvos“ kūrinių, juolab tuo tikslu mokytis lietuvių kalbos.

balsų rinkinio temos – kalbos praeities ryšio su dialogo kokybe dabartyje. Eilėraštyje „Lietuvos dainos" kalbos senovė dar atrodė galima pasiekti, ji nusakyta tautosakine „dainų skrynios" metafora ir retoriniu klausimu, kurie sugestijuoja, jog tasai kalbos lobis telaukia dar vieno poetos: „Kas atdarytu aukso skrynę / Tėvynės dainų malonių? / Kas bepriżadintu gadynę / Sesuczių, dainomis garsių?" (*PB* 1895, 6). Tuo tarpu eilėraštyje „Poėtos noras" tasai pirminis autentiškos kalbos „žodelis" glūdi nebeprikeliamas kapuose kartu su jo turėtojais protėviais.

Tačiau eilėraštyje „Poėtos noras" išsakyta kalbos negalia suvoktina ne kaip atskira poetos-subjekto kompetencija, ji yra nulemta ir auditorijos. Kalbos negalią patiriantis poetas ir klausos negalia (plačiąja prasme) pasižyminti auditorija – vienas nuo kito priklausantys dėmenys. Tokia poezijos kokybės ir auditorijos atmosferos dialoginė sampyna buvo nusakyta 1826 m. Mickevičiaus sonete „Ekskuza": „Taki wieszcz, jaki słuchacz" („Kaip klauso, taip dainuoju"; pažodžiui: „Koks klausytojas, toks ir dainius")[281]. Panašiai siūlytų interpretuoti ir Michailas Bachtinas:

> Gyvenimas ir menas turi būti ne tik atsakingi vienas už kitą, bet ir prisiimti vienas kito kaltę. Poetas turi atminti, kad dėl gašlios gyvenimo prozos kalta jo poezija, o gyvenimo žmogus težino, kad dėl meno nevaisingumo kaltas jo nereiklumas bei jo gyvenimo poreikių menkumas.[282]

Tad Maironio eilėraščio subjekto-poeto abejonė savo kalbos galia išreiškia ir nusivylimą savo auditorija. Jei galvotume apie užtekstinę tikrovę, poetui tokio pobūdžio nusivylimai yra didelis išbandymas. Galima prisiminti, jog, pavyzdžiui, Milošas vienoje paskutinių savo knygų rašė negalįs atleisti „tiems nežinomiems savo pirmtakams, kurie nesutvarkė lenkų kalbos" ir paliko jam „suveltą vispokių *prze,*

[281] Adomas Mickevičius, *Poezijos rinktinė,* p. 264–265; sonetą vertė Justinas Marcinkevičius.

[282] Michail Bachtin, *Autorius ir herojus: Estetikos darbai,* sudarė ir vertė Darius Kovzan, Vilnius: Aidai, 2002, p. 9.

przy ści fonetiką"[283]. Kokių pretenzijų ir kam galėjo turėti, tarkime, Maironis, kuris ne kartą, kaip sakėsi pirmosios poemos pratarmėje, „ilgomis valandomis rymojęs ant vieno sakinio" (*TSG* 3), dirbo su dar „žalia" kalbos medžiaga, pačiame bendrinės kalbos formavimosi įkarštyje? Gali būti, kad Maironio tekstuose prasiveržiančios pretenzijos „sulenkėjusiai" Lietuvos aukštuomenei nemaža dalimi kyla kaip tik iš šio emocinio šaltinio – rašytojo, kalbos menininko patirties ir abejonės.

Tokioje situacijoje įmanu perorientuoti ligšiolinę lenkiškos Maironio poemos *Nuo Birutės kalno* interpretaciją (dvarininkijos atlietuvėjimo tema)[284] ir perskaityti šį kūrinį kaip lietuvių kalbos garbės gynimo tekstą, ir ypač – kaip *lietuvių kalbos poeto* orumo įrodymą. Monografijos apie Maironį autorė, aptardama poemą, pateikia įsidėmėtiną klausimą: „kas gi verčia Maironį savo kūryboje taip įdėmiai fiksuoti šį [dvarininkijos atlietuvėjimo] motyvą."[285] Šalia pateiktų argumentų – estetinių sumetimų ir poreikio realizuoti autoriaus visuomeninius idealus – siūlyčiau ir aukščiau minėtąjį: ir pačiam sau, ir adresatui pagrįsti lietuvių poeto kaip *kalbos menininko* galimybę, išsklaidyti abejones dėl lietuvių kalbos kūrybinių perspektyvų ir drauge – dėl jos socialinio prestižo. Pasitikėjimas lietuvių kalbinės kūrybos galimybe yra visos Maironio poezijos pasaulėžiūrinis pagrindas, motyvuojantis ir jo istorinės Lietuvos kultūros plėtotės viziją, santykį su lenkų kultūra – kaip „lygaus su lygiu".

Taip žvelgiant, tik iš dalies galima sutikti su Zaborskaitės teiginiu, kad lenkiškosios poemos veikėja Celina „bendriausiais bruožais kartoja" *Tarp skausmų į garbę* Marinės paveikslą: „ir viena, ir kita – turtingo didiko duktė, pamilusi nekilmingą jaunuolį, jo žodžio ir pavyzdžio įkvėpta, paskiria savo gyvenimą atgimusios Lietuvos garbei."[286]

283 Czesław Miłosz, *Pakelės šunytis*, vertė Vyturys Jarutis, Vilnius: Strofa, 2000, p. 74.

284 Vanda Zaborskaitė, pateikusi išsamiausią iki šiol poemos vertinimą, pažymi jos teminį ir idėjinį ryšį su poemomis *Tarp skausmų į garbę* ir *Jaunoji Lietuva* („istorinis Lietuvos dvarininkijos likimas", „dvarininkijos atlietuvėjimo paveikslas" – Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 216–221).

285 *Ibid.*, p. 217.

286 *Ibid.*, p. 219.

Esminis poemų herojų skirtumas yra tas, kad dvarininkaitės susitinka su skirtingais „nekilmingais jaunuoliais": Marinė – su Juozu, kunigystės kelio iš pradžių atsisakiusiu, pasaulietinius mokslus ėjusiu ir paskui į seminariją įstojusiu tautinio lietuvių jaunimo lyderiu; o Celina susipažįsta su lietuvių *poetu*. Šio kilmė, pažymėtina, poemoje niekaip (ir, manyčiau, sąmoningai) neapibrėžiama. Taigi poemos *Nuo Birutės kalno* problematika, bendrąja prasme išsitenkanti „dvarininkijos atlietuvėjimo" temoje, susitelkia ties visiškai nauju ir, regis, unikaliu lietuvių literatūroje motyvu: lietuvių poeto situacija kitakalbėje Lietuvos visuomenės elito aplinkoje, požiūriu į jo kūrybą lietuvių kalba, tokios veiklos socialinio prestižo klausimu.

Ši tema poemoje plėtojama dviem kryptimis – kuriant bendrąsias poeto išskirtinumo ir socialiai bei kultūriškai nulemtas nesupratimo, neatpažinimo situacijas. Poemos herojus iš pat pradžių vaizduojamas kaip išsiskiriantis iš aukštuomenės aplinkos, ir tai motyvuojama ne kokiais nors tautiniais skirtumais, o poeto elgsenai apskritai būdinga „paratopija" – principiniu nesutapimu su socialinėmis konvencijomis. Poemos pradžioje paslaptingas herojus pasirodo kaip tas, kuris, dalyvaudamas tipiškuose aukštuomenės socialiniuose ritualuose (žirgų lenktynėse), akivaizdžiai esti ir kitur („svajoja apie kitą, ne žemės pakalnę", *ZB* 3). Parodoma, jog pačioje poeto laikysenoje glūdi transgresinė – ribas peržengianti – literatūros energija[287]. Kaip dera tokiai „paratopinei asmenybei", pažinties su Celina pradžioje poetas pažeidžia aukštuomenės etiketą: lemtingai susidūręs su ja žirgų lenktynėse (sulaiko pasibaidžiusį nugalėtojos žirgą), vakare neateina į pokylį su ja susipažinti. Šeimininkė jaučiasi įžeista:

Tam jego nie widzi: on znowu gdzieś marzy.
I dekret *na niego* już pisze w swej dumie,
Bo o czem *on* marzy, odgadnąć nie umie. (*ZB* 7)

[287] Kaip minėta, anot Wolfgango Iserio, literatūros antropologinė motyvacija kyla iš žmogaus poreikio peržengti savo ribas (Wolfgang Iser, *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*, p. 282–284).

[Ten jo nemato: jis vėl kažkur svajoja. / Ir savo puikybe *jam* rašo dekretą, / Nes ką *jis* svajoja, atspėti negali.]

Tekste išryškinti įvardžiai tikriausiai perskaitytini kaip pabrėžiantys herojės pasipiktinimą neprisistačiusio, savo vardo nepasakiusio jaunuolio įžūlumu. Tiesa, herojaus vardo poemoje taip ir nesužinome, tad jis pabrėžtinai vaizduojamas kaip atitrūkęs nuo socialinės aplinkos. Vardan ko šiuo atveju poetas rizikuoja Palangos „lenkų kolonijos" opinija? Į šią draugiją, manytina, ne taip lengva patekti, ir jaunuolis turėtų įvertinti tai, kad yra laukiamas[288]. Tačiau Maironis kuria romantinio poeto portretą; poeto, kuriam nėra svetimas salonų blizgesys, bet jo nesureikšmina ir leidžia sau pažeisti socialinius tabu, saugodamas sąvąją „paratopijos" privilegiją ir vengdamas glaudžiau susisaistyti su kokia nors viena socialine grupe[289]. Taigi Maironio sukurtam poeto portretui pirmojoje dalyje suteikiamos universalios reikšmės, kylančios iš meninės kūrybos specifikos.

[288] Įsidėmėtinas Dominico Lieveno aptartas XIX a. Europos aukštosios aristokratijos, susijusios su karališkais dvarais, santūrumas menininkų, kaip potencialių savo salonų lankytojų, atžvilgiu: „Pagrindinė taisyklė apibrėžė, ką ir kokiais atvejais dera ar nedera priimti į visuomenę. Netgi devynioliktojo amžiaus pabaigoje palyginti laisvų pažiūrų grafienė Worwick manė, kad ‚armijos ir laivyno karininkus, diplomatus ir dvasininkus galima kviesti priešpiečiams arba pietums. Vikarą, tuo atveju, jei jis džentelmenas, galima nuolat kviesti sekmadienio pietums arba vakarienei. Gydytojus ir advokatus kviesti į priėmimus sode, bet jokiu būdu – priešpiečiams ar pietums. Bet ką, kas susijęs su menu, scena, prekyba arba komercija, nepriklausomai nuo pasiekimų šiose srityse, nedera kviestis į namus apskritai'" (Доминик Ливен, *Аристократия в Европе 1815–1914*, Санкт-Петербург: Академический проект, 2000, p. 169). Be abejonės, Lieveno aprašomos aristokratijos sluoksnio to meto Lietuvoje apskritai nebuvo, tačiau citatoje išsakytas kraštutinio pobūdžio tos bendrijos uždarumas neabeotinai vienokiais ar kitokiais būdais reiškėsi ir žemesniuose aukštuomenės sluoksniuose profesinės inteligentijos ar buržuazijos atžvilgiu. Prie šios temos dar grįšime.

[289] Kad tai būta ne tik literatūrinės tikrovės, liudytų, pavyzdžiui, atsiminimai apie Adomo Mickevičiaus elgesį lenkų emigracijos salonuose, jam tapus pagarsėjusiu poetu; žr.: Alina Witkowska, *Adam Mickiewicz: Słowo i czyn*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975, p. 88.

Užuot vizitavęs damą, poetas vienumoje ant Birutės kalno atsiduoda *poetinei būsenai*, susitinka su *poezija*. Maironis neatsitiktinai poemoje pakartoja savo eilėraščio „Nuo Birutės kalno" situaciją ir duoda poemai tą patį pavadinimą. Eilėraštyje „Nuo Birutės kalno" skamba universali galingos išraiškos ilgesio tema, kuri jau pesimistiniais tonais ir su istoriškai sukonkretintomis realijomis pasigirsta trejais metais vėliau publikuotame tekste „Poėtos noras" („Aš norėčiau prikelti"). Epiniu pasakojimu, sukurtu poeto portretu Maironis, sakytume, tematizuoja savo ankstesnės kūrybos poetines situacijas, tarsi siekdamas pagrįsti savos poezijos universalią meninę prigimtį ir parodyti, kad lietuvių kalba sulaukia ne tik patriotinių eiliakalių, rimuojančių iš pareigos kad ir kilniai idėjai, bet sulaukia ir tikrų menininkų. Beje, tokie eilininkai poemoje *Tarp skausmų į garbę* Motiejaus Goštauto lūpomis taip nedviprasmiškai buvo įvertinti:

Pas musu isz žemēs vien grabų daug dygsta
Bevardžiu, baisiu daininink u;
Jie saulēs teip bijo: suglebę sunyksta;
Kaip gailu! Tiek but darbininku! (*TSG* 78)[290]

[290] Šiam vertinimui galima rasti atitikmenų Maironio literatūriniuose straipsniuose; pavyzdžiui, 1906 m. „Trumpoje lietuvių rašliavos apžvalgoje" Maironis skiria talentingus poetus nuo eilinių „rašto darbininkų". Autorius taip įvertino smulkesnius XIX a. vidurio lietuvių poetus ir didaktinės prozos autorius: „Visi, virš pamineti, Lietuvos rašytojai nebuvo kokie ten musų rašliavos galiunai, bet vis gi kartu nemenkai prisidėjo prie jos rūmo, dėdami, pagal išgalių kiekvienas savo akmenėlį" (Maironis (Š. M-lis), *Lietuvos istorija: Su kunigaikščių paveikslais ir žemlapiu*, Petropilis: Išleista Lietuvių Laikraščio pinigais, 1906, p. 235). Tokios nuomonės laikėsi iki paskutiniųjų gyvenimo metų, kai 1923 m. „Paskaitoje apie Donelaitį" taip įvertino lietuviškosios grožinės literatūros pradininką: „Donelaitis – tai ne paprastas eilių dirbėjas, kokių mums netrūksta, bet Dievo duotas ir įkvėptas poeta" (Maironis, *Raštai*, t. 3, kn. 2, p. 740). Jei Maironio straipsniuose atpažintume poetų socialumo raiškai apskritai būdingą polinkį sudarinėti literatūrines hierarchijas ir gentis (galima prisiminti kad ir A. Nykos-Niliūno dienoraštį, S. Gedos eseistiką, šiuolaikines proginės poezijos apraiškas), tai jo poetinėje kūryboje šis motyvas įgauna ir poleminį atspalvį, susijusį su socialinės aplinkos požiūriu į lietuviškos kultūros galimybes.

Poeto monologe ant Birutės kalno galima įžvelgti ne tik pakartojamus Maironio „Nuo Birutės kalno“ motyvus, bet ir eilėraščio „Poezija“ užuomazgą. Šis eilėraštis pirmąkart buvo publikuotas „Smulkmenų“ skyrelyje kartu su poema *Raseinių Magdė* 1909 m., o 1913 m. *Pavasario balsuose* „Poezija“, paskelbta šalia programinių „Pirmoji meilė“ („Taip niekas tavęs nemylės“) ir „Poėta“, tolyn pastūmėjo ankstesniuose rinkiniuose antron vieton dėtą „Viliją“ (*PB* 1913, 5–6). „Poezijoje“ nusakomas lemtingas susitikimas su „ja“ jau nebe kaip su tėvyne („Taip niekas tavęs nemylės“), o kaip su personifikuota meno dvasia: iš jos subjektas atgauna ankstesniame eilėraštyje „Poėtos noras“ apgailėtus, „kapuose milžinuose“ neprikeliamai glūdinčius „stebuklingus žodžius“, o ištuštėjusi, gyvą balsą išgirsti trokštanti ausis pripildoma dainų. Tarpinis šio motyvo variantas įrašytas minėtame *Nuo Birutės kalno* monologe: poetas kreipiasi į personifikuotą poeziją kaip „tironę“ ir „karalienę“, prašydamas duoti jam savo arfą ir „stebuklingus tavo melodijos tonus“, paveikią žodžio galią, kad jis galėtų pasakyti Lietuvai „kelkis“, ir ši keltųsi (tikslus šių eilučių Viktoro Katiliaus vertimas: „Busk, tarsiu Lietuvai, ir bus ji“[291]).

Nuo Birutės kalno herojaus poetinė meditacija, atskleidžianti jo, kaip poeto, tapatybę bei kūrybines intencijas („Busk, tarsiu Lietuvai“), vyksta anapus socialinės viešumos. Celinos ir jaunuolio-poeto susitikimas nukeliamas į antrąją poemos dalį, jis vaizduojamas Šveicarijos kurorto aplinkoje praėjus dvejiems metams nuo herojų susidūrimo Palangoje. Tokia veiksmo vieta pasirinkta greičiausiai todėl, kad joje, kitaip nei aukštuomenės salone, įmanomas socialinių konvencijų nevaržomas žmonių bendravimas. Šioje dalyje poeto atotrūkis nuo socialinės tikrovės jau aiškinamas nebe universalia paratopija, o konkrečiomis socialinėmis realijomis: jo buvimas poetu socialinėje aplinkoje yra nesuprantamas dalykas.

Herojų pokalbis pavaizduotas kaip stringantis dialogas būtent dėl skirtingų požiūrių į Lietuvos krašto kultūrą. Pagrindiniai pokalbio trikdžiai poemoje kildinami iš Celinos nevisavertiškumo komplekso

[291] Maironis, *Raštai*, t. 2, p. 524.

dėl savo lietuviškos kilmės (plačiąja prasme). Poemoje vaizduojama, kaip Lietuvos aukštuomenės dama išsiduoda pačiomis pirmosiomis pokalbio frazėmis:

„Pan z Litwy, nieprawdaż? – A panie z Korony? –
O nie, my z mateczką z nad brzegów Bałtyku."
I uśmiech nieszczery i głos zażalony
Zdawały się dzwięczeć w niej struna przytyku. (*ZB* 9)

[„Tamsta iš Lietuvos, tiesa? – O ponios iš [Lenkijos] Karalystės? – / O, ne, mes su mamyte nuo Baltijos kranto." / Ir nenuoširdi šypsena, ir balsas su nuoskauda, / Tarsi suskambo joje priekaišto gaida.]

Su šiuo apgailestavimu dėl savos kultūrinės tapatybės tiesiogiai siejasi herojės nuomonė apie poezijos meno galimybes Lietuvoje (jų pokalbis primena Mickevičiaus *Pono Tado* Telimenos, Grovo ir Tado estetinį ginčą, aptartą ankstesniame skyriuje). Celinos požiūriu, meninei kūrybai palanki aplinka yra ne Lietuvoje: „tik čia", Šveicarijoje, gali menas „atjaunėti ir augti", tikriausiai ir poetas čia ieškąs savo dainai „spalvų", kad perneštų jas į Lietuvą, kurios tikriausiai „seniai nebesiilgi" (*ZB* 10). Poetas vaizduojamas kaip bandąs prieštarauti, bet negalįs tokio požiūrio akivaizdoje nuoširdžiai išsakyti savo įsitikinimų, tad užgniaužia juos, nukreipia kalbą prie kasdienių temų – sveikatos ir oro. Čia Celina apskritai suabejoja pašnekovo poetinio pašaukimo autentiškumu, nes jis jai atrodo visiškai kasdieniškas žmogus, nepanašus į poetą – būtent romantinį poetą, kuris „kenčia už milijonus su žvaigžde kaktoje" (*ZB* 11; toks vaizdinys buvo sukurtas Mickevičiaus *Vėlinių* III dalies Konrado „Improvizacijoje"). Celinos kultūriniai kompleksai varžo lietuvių poetą, menkina jo išsisakymo ir atpažinimo galimybes. Šį epizodą galėtume perskaityti ir kaip minėto Maironio eilėraščio „Poėtos noras" („Aš norėčiau prikelti") komentarą.

Celinos ir pašnekovo tarpusavio nesusipratimas dramatiškiausiai išryškėja palietus lietuvių kalbos klausimą. Celina išsako nuomonę apie kūrybą lietuvių kalba kaip asmeninės savirealizacijos požiūriu

visiškai neperspektyvų dalyką. Šiame pokalbio epizode, manytina, Maironis atkūrė populiarią to meto pažiūrą, greičiausiai jo paties ne kartą girdėtą vertinimą:

Doprawdy zrozumieć nie umiem dziś pana
A pieśni mi jego są też nieprzystępne,
Bo gwara litewska wśród nas zaniedbana:
Nią gmin tylko mówi i chaty posępne.
I wolnoż zapytać, poeto, dlaczego
Swój talent marnujesz dla tłumu gminnego? (*ZB* 13)

[Tikrai šiandien negaliu tamstos suprasti, / O paties giesmės man taip pat neprieinamos, / Nes lietuvių šnekta (tarmė) tarp mūsų apleista: / Ja prastuoliai tik šneka ir niūrios pirkios. / Jei leistum paklausti, poete, kodėl / Gaišini savo talentą prastuomenės miniai?] [292]

Taigi pokalbis atskleidžia principinio nesupratimo situaciją, kuri kyla iš tam tikrų išankstinių dvarininkaitės įsitikinimų, įprastų socialinių prietarų (santykis su gimtine, požiūris į Lietuvos kultūrą, lietuvių kalbą). Šie įsitikinimai ir skatina manyti, kad poetas menininkas, kuriantis lietuvių kalba ir susisaistęs su sava kultūrine bendrija – neįmanomas dalykas. Tokį požiūrį Maironis poemoje vertina kaip bajorijos kultūrinio nevisavertiškumo išraišką. Iš tiesų šiame tekste atpažįstame ne tiek populiarų „nesuprasto poeto“ motyvą, kiek keliamą principinio nesupratimo konkrečioje socialinėje terpėje problemą.

[292] Panašų požiūrį satyriškai atkūrė ir Jakštas savo atsišaukime *Głos Litwinów...*: „Ir ko gi jūs norite, užsidegėliai litvomanai? Ar lenkų kultūra nėra aukštesnė už lietuvišką? Ar lenkų raštija negali patenkinti visokeriopus jūsų intelekto poreikius? Bepročiai! Jūsų svajos sukurti savą lietuvišką kultūrą, savą lietuvišką raštiją etc. tai tuščios fantazijos, ne daugiau. Nepermaldaujama istorinė būtinybė pasmerkė mažytę jūsų gentį pražūčiai. Norite ar nenorite – turite nuskęsti, jei ne lenkų, tai rusų jūroje. Ar nenaudingiau jums gera valia susilieti su lenkais tautiškai, kaip kadaise buvote su jais sulieti politiškai?“ ([Aleksandras Dambrauskas-Adomas Jakštas], *Głos Litwinów...*, p. 5).

Tokioje terpėje keičiasi ir poeto laikysena, jis sau negali leisti „pranašo“ prabangos, t. y. atviro santykio su pasauliu ir ypač su žmonėmis. Poetas tokiu atveju yra tas, kuris „užslėpęs krūtinėje skausmo dūmas“ „džiaugiasi veidu viešu“, perfrazuojant Maironio lyriką. Poemoje atpažįstame panašų poeto savijautos motyvą kaip Vinco Mykolaičio-Putino *Altorių šešėly,* kuris nusakytas Fiodoro Tiutčevo „Silentium“ citata: „Tylėk, dangstykis ir paslėpk / Svajones savo ir jausmus.“[293] Tačiau pabrėžtina, kad Maironio poemoje tokia *atviro buvimo poetu* negalimybė niekaip nesiejama su kunigyste, o su viešojo, socialinio dialogo aplinka.

Atsakydamas į Celinos požiūrį dėl lietuviškos kūrybos perspektyvumo, herojus išdėsto esminę nuostatą, jog kūryboje vartojama lietuvių kalba nėra – kaip anuomet daugelio manyta – socialinio-kultūrinio geto kalba. Ši kūryba – tai žingsnis iš to geto į nacionalinės kultūros lygmenį. Ir kaip tik tame atsakyme, palietus jautriausią poeto savivokos stygą, jis prabyla pakiliais romantiniais tonais, Mickevičiaus *Konrado Valenrodo* parafrazėmis[294]. Vadinasi, atskleidžia poeto *par excellence* (anuomet populiariu požiūriu, tokia buvo Mickevičiaus figūra) tapatybę:

Jam wszystko poświęcił i nic mnie nie czeka!
Rodzinne ustronia, młodzieńcze nadzieje
Za Litwę jam oddał! Jak echo z daleka
Ją wołam do życia, jej język i dzieje!
A pani mię dziś tak boleśnie dotyka,
Gdy Litwie odmawia własnego języka! (*ZB* 14)

[Aš visa paaukojau, ir niekas manęs nelaukia! / Gimtojo krašto, jaunystės vilčių / Dėl Lietuvos atsisakiau! Kaip aidas iš tolo / Ją šaukiu gyvenimui, jos kalbą ir praeitį! / O tamsta mane dabar šitaip skaudžiai užgauni, / Kad Lietuvai atimi savąją kalbą!]

293 Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, t. 4 *Altorių šešėly*, parengė Romana Brogienė, Vilnius: Vaga, 1992, p. 167.

294 Plg.: „Jam miłość, szczęście, jam niebo za młodu / Umiał poświęcić dla sprawy narodu, / Z żalem, lecz z męstwem!“ (Aš meilę, laimę, dangų, visą klotį / Mokėjau jaunas tautai paaukoti / Gėloj ryžtingoj! – Adomas Mickevičius, *Konradas Valenrodas*, p. 54–55).

Kaip Mickevičiaus poemos Konradas negali būti atviru riteriu ir atvirai kovoti su priešu, taip jo retoriką perėmęs *Nuo Birutės kalno* poetas negali atvirai būti lietuvių poetu, bet savo misiją, kuria įtikėjęs, turi vykdyti, pasinaudodamas Putino „Rudenio naktį" žodžiais – „Ant veido užsimovęs margą kaukę", ten, „kur nieks manęs nei sveikina, nei laukia". Tad šiuo atveju papildomą simbolinę prasmę įgyja poeto bevardiškumas. Vardo neturėjimą galima suprasti kaip auditorijos nesupratimo, neatpažinimo ženklą, o kartu – ir grynų kūrybinių poeto intencijų liudijimą: šis lietuvių poetas kuria iš tikro kūrybinio poreikio, nes negali tikėtis jokio atlygio, netgi tradicinio „simbolinio kapitalo" – *vardo atminties.*

Cituotas poeto atsakymas yra ir dialogo, ir apskritai poemos kulminacija. Po jo Celina, nors „daug kam turėjo paprieštarauti, / Bet mieliau tylėdama klausėsi" (*ZB* 14). Tiesą sakant, kebloka poemos herojų santykiuose įžvelgti Zaborskaitės minėtų erotinių motyvų (primintina, kad poetas, susitikęs Celiną Šveicarijoje, jos nebeatpažįsta, ir neatrodo, kad čia būtų kokia nors herojaus „taktika"). Regis, Maironiui rūpėjo kas kita – parodyti poetą kaip tokį, kuris pasižymi kalbos erosu, jo galia užkrėsti kitus, patraukti. Dialogo kulminacijoje liudijamas nebent šis, ne kitas erosas, o poemos pabaigoje jis patvirtinamas kaip poetos trokštamo „gyvo žodelio" įsikūnijimas: Celina savo gyvenimo užduotį „atspėjo" iš poeto giesmių ir ją įgyvendino (*ZB* 20).). Paskutinėje dalyje poeto kalbinės galios poveikiu tikrovei patvirtinamas jo, kaip tikro menininko, vaidmuo. Šiuo atveju poeto bevardiškumas, „buvimas ne iš šio pasaulio" pasirodo kaip tiesiogiai proporcingas jo talentui. Maironis savo gyvenimo pabaigoje skaitytoje paskaitoje apie Donelaitį šitaip nusakė kriterijų, iš kurio galima atpažinti gerą poetą pagal jo laikyseną:

> Žmonės įvairūs: mažas daug nori iš kitų, pats nieko kitiems neduodamas, neišgalėdamas. Užtat ateina į gyvenimą tokių, kurie atsineša su savimi didelius turtus; jie duoda ir duoda, iš kitų nieko neieškodami; tai dvasios milžinai, žvaigždės, kurios aukštai šviečia ir kelią rodo.[295]

[295] Maironis, *Raštai*, t. 3, kn. 2, p. 748.

Taigi poeto atotrūkis nuo socialinės aplinkos poemoje motyvuojamas trejopai: gebėjimu savo elgsena ir kūryba peržengti socialines ribas, jo nesupratimu konkrečioje socialinėje-kultūrinėje terpėje ir galiausiai – buvimu „dvasios milžinu", kuris turi, ką duoti, nieko iš kitų nereikalaudamas, netgi vardo atminties. Tai laikyčiau poemoje *Nuo Birutės kalno* pagrindiniu lietuvių poeto orumo įrodymu.

Poema *Nuo Birutės kalno* atskleidžia motyvus, kodėl Maironis savo tekstuose iki pat *Jaunosios Lietuvos* atkakliai laikėsi su tikrove vis labiau prasilenkiančio atlietuvėjančios dvarininkijos modelio. Šie motyvai kyla iš jo kūrybos kaip kalbos meno prigimties. Maironis kaip poetas negalėjo nesitikėti iš aukštuomenės lietuvių kalbos vartojimo. Kaip sociumo dalyvis, be abejonės, jis buvo nuosaikus, ir vargu ar patyrė kalbinių-kultūrinių barjerų aukštuomenės aplinkoje. Tačiau dalis visuomenės įsivaizdavo, kad lietuvių kalba ir turėtų likti savajame gete; Maironis kaip poetas negalėjo su tuo susitaikyti, nes kalbinio geto situacija sunkiai suderinama su meninio ar mokslinio diskurso perspektyvomis. Ar tos perspektyvos būtų galėjusios išlikti ne geto sąlygomis, bet kartu su Lietuvos lenkų kalba ir literatūra – jau sunkiai atsakomas klausimas, kadangi tokių realių galimybių anuometinė tikrovė, atrodo, nesiūlė. Jų nelabai savo meto realybėje matė ir nuosaikių „kraštietiškų" pažiūrų Lietuvos istorikė Konstancija Skirmuntaitė, save identifikavusi kaip lenkakalbę *gente Lituani, natione Lituani*. Vis dėlto 1904 metais – tais pačiais, kada pasirodė Maironio *Nuo Birutės kalno* – atsakydama į Jakšto polemines brošiūras ji rašė:

> Abiejų kalbų santykiai mūsų krašto ateityje neįžvelgiami dabartinei kartai. Neužbėgdami ateičiai už akių, blaiviai svarstykime tai, ką matome. Šiandien lenkų literatūra mūsų žemėje yra puikus rūmas, kuriame esti daug lietuviško vardo ir dvasios darbų. Lietuvių literatūra yra kuklus dvarelis. Rūmo gyventojai nei sutilptų dvarelyje, nei pasitenkintų juo, tačiau tie iš abiejų pusių, kurie trokšta pastatyti būsimą lietuvių literatūros rūmą – jeigu jo buvimas įrašytas Apvaizdos sprendimuose, – o tuo labiau tie, kuriems nuoširdžiai rūpi tautinių sluoksnių susibroliavimas,

turi nuodugniai susikalbėti, esmingai pažinti savo išteklius ir save pačius – tiek gyvenime, tiek abiejose raštijose.[296]

Maironis, savo kūryboje patvirtinęs nuodugnų lenkiškos raštijos pažinimą, analogiškai tikėjosi panašaus dėmesio lietuviškajai literatūrai – nors, kaip matome, jis susidūrė su negatyviu požiūriu į tokios visavertės literatūros galimybę apskritai. Nors tik 1926 m., toms perspektyvoms labiau ryškėjant, taisydamas *Jaunąją Lietuvą* trečiajai publikacijai *Maironio raštuose,* atviru pasakotojo tekstu „Įžangoje" pripažino, kad tos Lietuvos „dainių giesmynas menkutis"[297]. Prieš dešimtmetį poetas tokios prabangos – tiesiogiai nusiskųsti lietuvių literatūros menkumu – negalėjo sau leisti, kai tie skundai, abejonės ir skepsis tiesiog tvyrojo ore. Vis dėlto niekaip negalėjo taikytis su lietuvių literatūros kaip „kuklaus dvarelio" (ar „niūrios pirkios") perspektyva, net jei ir jam tuo metu ši galimybė tebuvo nežinomų „Apvaizdos sprendimų" lygmens.

Kalbos kurtuazija ir taktas

Maironis, kaip minėta, *Jaunojoje Lietuvoje* apsisprendė išlaikyti mezalianso siužetą, paremtą įsitikinimu, kad tarp skirtingų Lietuvos visuomenės sluoksnių gali rastis juos siejanti kalba, inicijuota modernaus lietuvių tautinio judėjimo, kuri įgytų žmogiškai esmingiausią intymų turinį. Šis įsitikinimas neišvengiamai turėjo susidurti su pažiūra į lietuvių tautinį judėjimą kaip „barbarišką", savo pobūdžiu apskritai antikultūrinį – taip, pavyzdžiui, 1889–1890 m. iš naujo įsiplieskusioje spaudos polemikoje buvo vertinama „litvomanija". Vilma

[296] Futurus [Konstancja Skirmuntt], *O prawdę i zgodę z powodu „Głosu Litwinów do magnatów, obywateli i szlachty na Litwie i odpowiedzi młodego szlachcica litewskiego*, Lwów: Nakładem Antoniego Michalskiego, 1904, p. 21.

[297] Iki kanoninės redakcijos ši įžangos eilutė skambėjo, parafrazuodama Vladislovo Sirokomlės *Margirio* invokacijos „vaidilų kanklių" motyvą – „Jų raktas dirvonais užklotas" (*JL* 5). *Maironio raštuose* taisydamas ankstesnės eilutės žodį „vaideliotas" į „vaidilutis", rimavo jį su „menkutis" (*MR II*, 4).

Žaltauskaitė, aptarusi šios polemikos pozicijas, pristato būdingas laikraščio *Kraj* korespondento Jono Vytarto (Jan Witort) apibrėžtis: „‚litvomanai‘ – jauni, ‚labai žemo mąstymo lygio ir politinio išsilavinimo‘ žmonės, komiški ‚tautiniai šovinistai‘, kurie yra šalininkai ‚įtartinos kilmės ir vertės‘ idėjos, pseudointeligentai, veikiami svetimų idėjų. Esą dauguma jų neapkenčia inteligentų, katalikų dvasininkų ir pačios katalikybės.“[298] Su šia polemika Zaborskaitė siejo Maironio eilėraščio „Nebeužtvenksi upės“ genezę – iki 1927 m. Maironio *Raštų* šis eilėraštis buvo pavadintas „Litvomanams“[299]. Išraiškingas Maironio gestas: priešininkų lipdoma paniekinama etiketė prisiimama kaip pozityvus naujos epochos šauklių vardas. Analogiškai XIX a. pradžioje pažangieji Vilniaus liberalai pasivadino „Nenaudėliais“ („Szubrawcy“) – taip pat prisiimdami konservatyvios visuomenės dalies lipdomą etiketę bei apversdami jos reikšmę.

[298] Vilma Žaltauskaitė, „Dvasininkai ‚litvomanai‘ ir jų požiūris į 1863 metų sukilimą“, in: *Dvasininkija ir 1863 m. sukilimas buvusios Abiejų Tautų Respublikos žemėse*, sudarė Aldona Prašmantaitė, Vilnius: Lietuvos istorijos institutas, 2009, p. 333. Polemikos autorius Jonas Vytartas – iš Panevėžio apylinkės smulkiųjų bajorų kilęs laisvamaniškų kairiųjų pažiūrų inteligentas, pirmųjų demokratų-narodninkų ratelių Lietuvoje dalyvis, Sibiro tremtinys, lietuvių etnografas.

[299] Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 135. Beje, šis eilėraštis, parašytas iš poleminės aistros, iškalbingai liudija tokio pobūdžio tekstų situaciją: poleminė priešininkų retorika nesunkiai atgręžiama prieš ją pačią tomis pačiomis priemonėmis (panašiai kaip pavadinime neigiama oponentų lipdyta etiketė pristatoma tarsi komplimentas). Maironis eilėraštyje pasipriešinimą lietuvių tautiniam judėjimui lygina su bepročio ar naivaus vaiko noru užtvenkti, sulaikyti savaimingą upės srautą. Analogiška upės metafora pasinaudojo Konstancija Skirmuntaitė, atsiliepdama į Jakšto brošiūroje išsakytą reikalavimą lietuvių bajorijai lenkų kalbą pakeisti lietuvių kalba: „Tegul mūsų tautininkų nestebina tvirtinimas, kad tai yra toks pat beprotiškas reikalavimas, kaip ir noras, kad tekanti upė apgręžtų savo srautą atgal prie ištakų“ (Futurus [Konstancja Skirmuntt], *op. cit.*, p. 18). Dar didesnė likimo ironija, kad Nepriklausomoje Lietuvoje Maironis jaunosios rašytojų kartos buvo nurašytas į literatūros praeitį fraze „Labanakt, Maironi“, parafrazuojančia paskutinės eilėraščio strofos eilutes: „Kas vakarykszczio sapno jieszkotu, / Tam labą naktį galim užtraukt“ (*PB* 1895, 40).

Atrodo, kad Maironis, perrašydamas *Jaunąją Lietuvą*, negalėjo negirdėti ir visiškai ignoruoti nuomonės apie lietuvių tautinio judėjimo nekultūringumą, jo dalyvių „labai žemą mąstymo lygį", „pseudointeligentiškumą". Dėl to koreguodamas, papildydamas pagrindinio herojaus portretą, įvedė naujų motyvų ir siužetinių situacijų. Ryškiausias pokytis – Maironis jaunąjį lietuvių inteligentą įvedė į aukštuomenės saloną[300].

Prasisiekėlių ar naujojo intelektualinio, ekonominio elito atstovų vaizdavimas tradicinės aukštuomenės salonuose – būdinga XIX a. realizmo literatūros situacija (Stendhalio *Raudona ir juoda*, Bolesławo Pruso *Lėlė*). Šioje apinkoje naujosios epochos herojai paprastai yra išbandomi kalbos ir elgesio etiketu – rafinuotu, nematomu, nelengvai peržengiamu slenksčiu, saugojusiu kilminio elito draugijos uždarumą, nepaisant už salono sienų įsibėgėjančių demokratizacijos procesų. Į XIX a. pabaigą išpopuliarėjo leidiniai – etiketo patarimų knygelės, saloninio elgesio vadovai, – padedantys orientuotis toje uždaroje aplinkoje ir savotiškai primetantys aukštuomenės viešojo elgesio normas naujiesiems elitams[301]. Be abejonės, saloninio gyvenimo centrai telkėsi miestuose[302], tačiau ir provincijos aukštuomenė laikėsi tradicinių *bon ton* reikalavimų ir auklėjo pagal juos[303].

300 Poemoje *Tarp skausmų į garbę* tiesiogiai nevaizduojamas Juozo Vilaičio ir Marinės Goštautaitės susitikimas jos namuose; apie jį tik papasakojima iš kitų asmenų perspektyvos. Paskutinės giesmės epizode – lietuvių inteligentų viešnagėje pas Motiejų Goštautą – Juozo taip pat nėra.

301 Apie tokių leidinių santykį su lenkų realistinės literatūros siužetais žr. Maria Bujnicka, „Udręki mężczysny dobrze ułożonego, czyli salon i etykieta w drugiej połowie XIX wieku", in: *Poszukiwanie realności: Literatura–dokument–kresy. Prace ofiarowane Tadeuszowi Bujnickiemu*, pod redakcją Stanisława Gawlińskiego i Wojciecha Ligęzy, Kraków: Universitas, 2003, p. 115–126.

302 Pvz., Eliza Ožeškova romane *Du poliai* vaizduoja turtingą dvarininkaitę iš Gudijos provincijos, patekusią į madingą giminaitės saloną Varšuvoje kaip į visiškai jai svetimą ir nepažįstamą pasaulį.

303 Plg. XIX a. I p. dvikalbį mandagaus vaiko auklėjimo vadovėlį, kurio vien pedantiškas pavadinimas liudija „gražaus elgesio" reikšmę, diegiamą nuo vaikystės: *Grzeczne dziecię, czyli pierwsze zasady obyczajnego zachowania*

Jaunosios Lietuvos pagrindinio herojaus paveikslą Maironis, palyginti su *Tarp skausmų į garbę* Vilaičiu, papildė dviem charakteristikomis: išskirtiniais kalbiniais, retoriniais sugebėjimais ir... nauja pavarde. Iškalba, gebėjimas dalyvauti pokalbyje, „sąmojingai ir maloniai atsakyti"[304] buvo ypač vertinami saloninėje aplinkoje. Juozas Rainys vaizduojamas kalbinius sugebėjimus paveldėjęs kaip prigimtinę dovaną iš šiaip jau santūraus tėvo, kuris savoje draugijoje, užvažiavus svečiams ar per šventes susiėjus šeimynai, tapdavo iškalbingas: „žodžiai plaukte plaukia tadą" (*JL* 7). Panašia iškalba – nors ne tiek laisva kalbos tėkme, kiek charizmine įtaiga – pasižymi ir Juozas bendraminčių būrelyje: „Savyj užsidaręs, kai kartais prašneks, / Tai tavo atydą kaip segte prisegs; / Jis slepia nepaprastą galę!" (*JL* 67). Nemenkiau sėkmingai Juozas įgudęs bendrauti su damomis salone: kaimynų, nusigyvenusių dvarininkų Juškų Vanda, nepamirštanti aukštos kilmės ir besidairanti tinkamos partijos, anaiptol nevengia su juo kalbėtis:

„Už Juozą tekėti? O ne! niekada!
Juk ji ne kaimietė, jis pats tur suprasti;
Bet jo paklausyti šnekos kaikadą –
    tai auksą, tarytum, atkasti!" (*JL* 55)

Taigi jaunųjų lietuvių tautininkų lyderis vaizduojamas kaip „pasaulietiškas" žmogus: ne tik gabus, išsilavinęs, talentingas jaunuolis, bet ir nesivaržantis „visuomenėje", nepaisant tipiškai, galbūt „žemaitiškai"

się w domu, za domem, przy wstawaniu ze snu, przy stole, w kościele, w towarzystwie, na przechadzce; względem rodziców, nauczycieli, osób sędziwych i dostojnych. Z dodaniem rad nauczycielksich w różnych okolicznościach życia oraz powieści moralnych, po polsku i po francuzku [*Mandagus vaikas, arba pradinės taisyklės dailiai elgtis namuose, ne namuose, keliantis iš miego, prie stalo, bažnyčioje, draugijoje, pasivaikščiojimuose; su tėvais, mokytojais, pagyvenusiais ir garbiais asmenimis. Su mokytojų patarimais skirtingoms gyvenimo aplinkybėms bei moraliniais apsakymais, lenkų ir prancūzų kalbomis*], Drugie wydanie, Warszawa: Nakładem S. H. Merzbacha, 1845.

[304] Maria Bujnicka, *op. cit.*, p. 119.

uždaro jo būdo. O kad salone iš prigimties iškalbingam Juozui nebūtų taip jau paprasta, Maironis pabrėžtinai subuitino jo pavardę, pavadindamas Rainiu. Ši pavardė įžūliai paviešina žemą herojaus kilmę ir išbando jos turėtojo orumą – Juozas vaizduojamas kaip toks, kuris savo lietuviškos pavardės nesigėdi, nesistengia jos iškreipti, sunobilituoti (apie tokius bandymus, kaip anuometinę kultūrinę realiją, su dygia ironija autorius užsimena poemoje[305]). Tiesa, pirmųjų taisomos poemos *Tarp skausmų į garbę* dalių publikacijoje 1904 m. *Lietuvių laikraštyje* Maironis dar ieškojo būdo kiek sušvelninti vardų simboliką, gimtąjį Rainio kaimą pavadinęs Augštaičiais. „Aukštumo" semantika sulygina Rainio gimtojo kaimo ir Goštautų dvaro – Augšdvario – semantiką, simboliškai liudija abiejų šeimų kilmės vietos „aukštumą". Tačiau pirmojoje viso teksto publikacijoje šio „ėjimo" Maironis atsisakė, pasirinkęs Atkaičių kaimo pavadinimą.

Beje, reikšmingai pakito ir pagrindinės herojės vardas – *Tarp skausmų į garbę* Marinė neabejotinai sieta su romantine Adomo Mickevičiaus ir Marilės Vereščiakaitės meilės legenda, o *Jaunosios Lietuvos* Jadvygai, gavusiai pirmosios Lietuvos ir Lenkijos karalienės vardą, poemoje teko panaši misija naujaisiais laikais – suartinti lietuviškąjį ir „sulenkėjusį", naująjį ir senąjį Lietuvos elitą, tik jau ne religijos, o jos vaidmenį moderniojoje epochoje vis labiau perimančio meno keliu. Taigi keisdamas herojų vardus Maironis ryškino ir socialinės įtampos temą, sudramatino jaunųjų lietuvių laukiantį ir atlaikomą gyvenimišką išbandymą.

Maironis *Jaunąją Lietuvą* ne tik papildė saloninio bendravimo scenomis, bet jas labiausiai ir taisė vėlesniuose poemos leidimuose. Kur kas nuodugniau buvo detalizuota Juozo ir Jadvygos susitikimo Goštautų dvare scena, atskleidžianti visą socialinių papročių ir prietarų

[305] Poemoje vaizduojama, kaip grąžo rankas Juškienė jos dukrai, „genčiai Bilazaro", susižadant su lietuviu inžinieriumi Tumu: „Tik ta pavardė!... pavardė nelaiminga! / Ar antrą jai „s" nepridurti?" (*JL* 94) Vėlesnės redakcijos komentare (matyt, nutolus realijoms) autorius paaiškina: „Pavyzd. kai kas savo pavardę rašydavo ‚Usass', kad bent tuo būdu paslėpti savo lietuvystę" (*MR* II, 85).

spektrą – verta prie šio siužeto detaliai sustoti. Iš pradžių autorius svečiams – senam šeimininkų pažįstamam klierikui Jonui Glinskiui iš kaimyninio Sokaičių bajorkaimio ir naujam atvykėliui gimnazistui Juozui iš valstietiško ūkio – leidžia dvarininkaitę netikėtai užklupti vieną, nepasiruošusią sutikti svečius, užsimiršusią prie fortepijono. Ši scena gyvai primena Mickevičiaus *Pono Tado* pradžią, kai į gimtąjį dvarą grįžęs Tadas savo kambaryje nelauktai pamato ką tik pakirdusią Zosę – tokią, kokios vyrui nederėtų matyti („Vyriškiai šitaip niekad nėr mergaitės matę", I, 114[306]). Etiketo nesukaustyto netikėto susitikimo erotinis žybsnis nusakytas ir Maironio poemoje, bet raiškiau – tik iš Jadvygos perspektyvos. Paspruktusi nuo netikėtų svečių ir liepusi tarnaitei „[p]rašyti ponaitį ir poną greičiaus" mergina sielojasi:

„...Dievuliau! Kad butu dar kiek žmoniškiaus,
Švariaus apsitaisius! Dabar nuo pat ryto
Iki šiol nesivilkusi apdaro kito!
Plaukai pasišiaušę kaip šiurpės, nuo vėjo;
Krutinė..." Čia verkti Jadvyga norėjo. (*JL* 22)

Kanoninėje poemos redakcijoje paskutinėje VI epizodo eilutėje „krūtinė" pakeista mažesnio erotinio krūvio basomis pėdomis („ ‚...Basa...' Čia net verkti Jadvyga norėjo"; *MR II*, 19). Regis, sunkoka būtų įsivaizduoti nemenką dvarininkaitę – kaip ją nori pavaizduoti Maironis – basą vaikščiojančią po savo „rūmą švarų", o juolab skambinančią fortepijonu. Galbūt, prigesindamas erotinę epizodo iškalbą (nors ką gali žinoti, prisimenant, pavyzdžiui, Aleksandro Puškino *Eugenijaus Onegino* fragmentą, kuriame pasakotojas pašlovina moterų „kojytes"), Maironis pagrindinės herojės portretą, kuriam nepritrūko ir geltonų kasų, norėjo priartinti prie idealizuotų, apibendrintų savo poezijos sesučių iš eilėraščio „Daina" („Už Raseinių, ant Dubysos...") – „Akys blaivios, gelsvos kasos, / Širdys oi nešaltos, / Augštas ūgis, ko-

306 Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas*, p. 24.

jos basos / Nuo rasų teip baltos" (*PB* 1905, 42[307]). Kartu šis lemtingas herojaus susitikimas su „neapsitaisiusia" dvarininkaite iškyla kaip analogija Maironio eilėraščio „Jo pirmoji meilė" („Taip niekas tavęs nemylės") situacijai: „Tau puikųs pečių neapsupo šilkai..." (*PB* 1905, 3)

Juozas Rainys turėjo skubiai atitokti po šio susidūrimo, nes jį netrukus perėmė iš varnų medžioklės (neabejotinai satyrinis Maironio požiūris į bajoriškus užsiėmimus) grįžęs Motiejus Goštautas, garsėjąs aštriu liežuviu. Autorius tolesnį vizito etapą vaizduoja kaip sąmoningą Juozo išbandymą kalba, kurio imasi jaunasis ponaitis. Pertraukęs per dantį klieriką Joną ir sužinojęs, kad jam pristatytas Juozas Rainys taip pat rengiasi į seminariją, Motiejus jau kreipiasi į naująjį pažįstamą:

– „Aš, lyg kad nujausdams svečių juodasparniu,
Dvi varni nušoviau; žiūrėkit šitai!"
Juokavos Motiejus: „tokių malonių
Svečių nepavaišinti – butu piktai". –

Rainys nelieka skolingas:

– „Kaip moku, taip šoku: czem chata bogata! [kuo namai turtingi, – *lenk.*]
Bet varnos juk moterų, sako, gymės,
Ne dvasiškam stonui! Todėl, rasit, tata
Verčiaus jas jaunikiui kokiam pažadės!"

Nors šiandienos ausiai šis antifeministinis ir nepernelyg grakštus sąmojus atrodo abejotinos vertės, bet Motiejus pripažįsta Juozą išlaikius išbandymą, netgi dantingumu prilystantį jam ir vertą jo draugystės:

Atsakymas Juozo Motiejui pamėgo;
Jam rodės, jog žodžiai lyg jojo paties;
Ir pasibučiuoti net bėgte pribėgo.
Tokia tai jų buvo pradžia pažinties.

307 Maironio lyrika šiame skyrelyje cituojama iš antrojo *Pavasario balsų* leidimo, artimesnio poemos kontekstui.

Toliau situacija dar labiau keblėja, nes salone pasirodo tėvas Goštautas, atėjęs, kaip reikalauja svetingumo paprotys. Šeimininkas nedega prielankumu žemakilmiam lankytojui, nors kaip mandagus žmogus to ir neparodo:

Pargrįžo ir Goštautas; darbus paliko,
Nes svečias aplanko, tai Dievas aplanko;
Ir nors pavardė Rainio jam nepatiko,
Bet, to neparodęs, jam padavė ranką. (*JL* 24)

Tolesnį Augšdvario šeimininkų ir svečių bendravimą Maironis vaizduoja pagal *Pono Tado* modelį. Iš pirmtako poemos Maironis perėmė ir panaudojo bajoriškų socialinių ritualų simbolines analogijas – bendravimas salone reikalauja tokio pat emocinio ir intelektinio guvumo kaip ir fizinės jėgos bei taktinės nuovokos galimybes išbandanti medžioklė[308]. Vizito atmosfera nėra jauki, ją aiškiai gadina senis Goštautas, sugižęs dėl netaktiškos Motiejaus pastabos apie tai, kad Jadvyga užtruko, greičiausiai puošdamasi prieš svečius ir „jaunikį – ne vaiką pelėdos" (*JL* 25). Goštautą net prakaitas išmuša iš užgautos puikybės ir gėdos – būta prieš ką puoštis! – ir net įėjus Jadvygai draugijos nuotaika nepasitaiso. Ją pasakotojas paaiškina *Pono Tado* parafraze:

Savitarpyj vienas, kaip sako, tebus
Ar atbulas, ar įkyriai nešnekus, –
Išdžiūsta kalbos turtingiausia vaga;
Palieka užkrėsti visi jo liga. (*JL* 25–26)[309]

[308] Maironis poemoje neplėtojo karo simbolikos, nebent atsižvelgtume į Smigeikos repliką „litvomanų" pokalbyje, kai juos persekiojančius žandarus jis pavadina „kurtais" – medžiokliniais šunimis (*JL* 85).

[309] „W nayweselszym zebraniu niech się kilku gniewa, / Zaraz się ich ponurość na resztę rozlewa" (V, 413–414; „Linksmiausiam pobūvy, jei du trys susipyksta, / Linksmumas ir kitiems, tuojau, žiūrėk, išnyksta" – Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas*, p. 149).

Maironis nesirišančią draugijos kalbą leidžia Jonui Glinskiui paaiškinti senoviniu, bajorišku Lietuvos medžiotojų prietaru:

Tik Glinskis, kaip Goštauto tikras namiškis,
Šiek-tiek dar berišo betvarkią krūvelę,
Ant galo pasakė: „šiandieną jiems kiškis
Važiuojant į Augšdvarį, peršokęs kelią;
Jau Juozas norėjęs sugrįžti namo,
Bet argi tiems būrtams gali betikėti?"...
Motiejus apsiėmė ankstį ryto
Tą baisią nelaimę šūviu atžavėti. (*JL* 26)[310]

Taigi Juozas kol kas negali salone atsipalaiduoti, nes netrukus sulaukia dar vieno šūvio ar puolimo. Tėvui Goštautui trumpam pasišalinus ūkiniais reikalais, Juozas sutinka padainuoti, akompanuojant Jadvygai. Muzika iškart atpalaiduoja etiketo varžtus, pratrūksta tramdytos emocijos, ir solistas iš susijaudinimo suklysta, – juolab dar „priešais išvydęs / Jadvygą, jos ašarų pilnas akis" (*JL* 29). Staiga pasirodęs ir Juozo nesėkmę nugirdęs tėvas Goštautas primena nesėkmingai lemtą medžioklės burtą:

„Mat kiškis neveltui prastai pranašavo,
O vis tai Motiejaus medžioklės padarė!

[310] Kelią perbėgančio kiškio, kaip bloga lemiančio ženklo, motyvas, kilęs iš archajiškų tikėjimų, žinomas Lietuvos bajoriškame medžiotojų folklore; plg. A. Strazdo „Kiškį", Šatrijos Raganos *Sename dvare* veikėjų dainuojamą lenkišką dainą, kuri atrodo tarsi lenkiškas Strazdo eilėraščio variantas (Antanas Strazdas, *Giesmės svietiškos ir šventos:* Faksimilinis leidinys, sudarė Juozas Tumelis, Vilnius: Vaga, 1991, p. 46–47; Šatrijos Ragana, *Raštai*, t. 1, p. 381). Savitai šio prietaro semantiką perkūrė Česlovas Milošas 1937 m. eilėraštyje „Spotkanie" („Susitikimas", Czesław Miłosz, *Rinktiniai eilėraščiai*, p. 20). Maironis, šį „burtą" įtraukęs į poemą, paryškino Lietuvos dvaro salono vietinį koloritą. Vis dėlto vėlesnėse poemos redakcijose šis motyvas buvo išbrauktas – matyt, vis mažiau atpažįstamomis tampant bajoriškoms medžioklės realijoms.

štai varnos", įeidamas Goštautas tarė:
„Iš apmaudo porą žąsyčių pagavo". (*JL* 29–30)

Pastaba ganėtinai užgauli: neva apkaltinanti ponaitį Motiejų, iš tiesų frazė „pagauti žąsyčius" tiesiogiai pajuokia solistą paėmus „falšyvą" toną, ir dar – taip pat kaip anksčiau Motiejus – sugretina svečius „ilgaskvernius" (esamus ir būsimus) su varnomis. Galiausiai ne itin reikšmingu pokalbiu apie geriausius studijuoti universitetus ir baigėsi šis abiem pusėm nejaukus apsilankymas. Tiesa, jau svečiams išvykus tėvas nepamiršęs perspėti: „Dukrelė, vienok neužmiršk niekados: / Tarp jo ir taves begalinės prabėgo!" (*JL* 32; vėlesnėje redakcijoje sklandžiau: „Kad tarpas tarp jo ir taves begalinis!.." – *MR* II, 28).

Išties, jei perfrazuotume Maironio andainykštį eilėraštį „Litvomanams", poemos autorius siekia pavaizduoti, jog tokios „sienos", atitveriančios žmones ir taip sukomplikuojančios santykius, gailėtųsi nebent „beprotys". Viena saloninio etiketo paskirčių – emocijų valdymo menas; tačiau šiame poemos epizode saloninis bendravimas, suaugęs su socialiniais prietarais, rodomas kaip toks, kuris trikdo atvirus santykius ir įgalina mandagią agresiją svetimųjų atžvilgiu, nors tie (kaip Juozas) vaizduojami turintys reikiamų saloninės elgsenos įgūdžių (iškalba, dainavimas)[31]. Šiame epizode pavaizduojama, kad susitikimo atmosferą trikdo ne koks nors atvykėlių barbariškumas, bet šeimininko priešiškumas vienam jų socialiniu pagrindu. Visoje vizito „istorijoje" laisvesni emociniai pliūpsniai įmanomi arba etiketo nereglamentuotoje situacijoje (netikėtas susitikimas), arba muzikuojant (pridurtina, kai negirdi tėvas) – „kalbantis" salone įprasta, tačiau esmingesnį emocinį atsivėrimą įgalinančia muzikos kalba.

Kaip veidrodinį šio saloninio susitikimo atspindį Maironis sukūrė valstiečių bendravimo scenas šienapjūtės metu poemos „Ketvirtojoje giesmėje". Čia atsiskleidžia, kad padubysių pievose valstiečiams

[31] Taiklus tokio bendravimo stiliaus apibūdinimas pateiktas Šatrijos Raganos *Sename dvare*: „Tokios mažos smailios adatėlės, apvyturtos minkštais saldžių žodžių šilkais" (Šatrijos Ragana, *Raštai*, t. 1, p. 369).

prieinama ne menkesnė kalbos kurtuazija ir drauge – kur kas laisvesnis kalbos taktas nei dvaro salone. Saloninio bendravimo scenos buvo kuriamos pasinaudojant Mickevičiaus bajoriškosios epopėjos reikšmių struktūromis ir aliuzijomis, o šienapjūtės scenose esmingai dalyvauja lietuvių folkloras – taip poema sugretina skirtingus kalbos kurtuazijos ir takto šaltinius.

Panašiai kaip Jadvyga ar Juozas prie fortepijono, taip Juozo sesuo Onytė išdainuoja savo neramiausius širdies jausmus („Trys sesutės grėbia šieną“, *JL* 50–51). Būdama ant savo žemės, mandagiai, be pajuokiančių užuominų demaskuoja į pievas užklydusios Vandos Juškytės tuščią jautrumo retoriką[312]. Tiesa, kaip pastebėjo Zaborskaitė, ir Onytė vadovaujasi savais išankstiniais požiūriais į dvarininkus (nepasitiki Vanda Juškyte „būtent kaip dvarininkaite“, „nė valandėlę nepagalvoja, kad Vandos jausmas Juozui galėtų būti nuoširdus“[313]), tačiau skirtumas tas, kad savo įsitikinimus dėl bajoraitę ir jos brolį skiriančios socialinės ribos ir tikėtinai iš to kilsiančios skriaudos pastarajam, dėl ko sesuo nuogąstauja, Onytė išsako (kitaip nei Goštautas salone) atvirai, kad ir papiktindama dvarininkaitę („„...ir ribos nebežino?“; *JL* 53). Keliaujančiai į savo Girdvainių dvarą Juškytei autorius dar leidžia nugirsti Petruko ir Barbutės, kraunančių į vežimą šieną, pokalbį. Petrukas papasakoja Barbutei apie vilktakius, vilkais galinčius paversti vestuvininkus, ji prisimena sakmes apie Šatrijos raganas, „išėdančias širdį“ – tokia esą meilė, „amžina bėda“ (*JL* 57). Lyg ir nekaltas folklorinis pasakojimų turinys visgi sukasi apie meilę ir vedybas, taigi tarpininkauja kurtuaziniam bendravimui. Neatsitiktinai pro šalį einanti Vanda mesteli, kad Barbutei jau laikas tekėti. Maironiui šis nedidelis epizodas reikalingas kaip argumentas parodyti, kad valstiečiai taip pat turi savo „jausmų kalbą“ ir ją įgalinantį bendravimo taktą. Folkloriniai

312 Vanda, išgirdusi liūdną Onytės dainą, svajingai įvertina: „Laimingas, kas jausmams išreikšti gabus: / Jie tirpsta tadą, kaip ant saulės ledai! / Kas gali nors verkti, tam ašaros bus / Kaip balsimo brangūs žiedai!“ Valstietė mergina į tai: „Tik galvą ant to palingavo Onytė. / ‚Be reikalo', tarė ant galo: ‚panytė / taip kalba, lyg, rodos, tikrai nusiminus, o vargo sunkaus nepažinus'“ (*JL* 52).

313 Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 245.

pasakojimai (ypač apie vestuvininkus, pavirtusius vilkais) iškyla tarsi netiesioginis autorinis komentaras pagrindinių herojų bendravimo linijai, ir čia galima įžvelgti kritinę poemos intenciją: saloninis bendravimas, saugantis socialines ribas, – žinoma, labai iš toli – leidžiasi aocijuojamas su tikru sulaukėjimu, anaiptol ne kultūros apraiška. Be abejo, toks aukštuomenės vertinimas nebūtų labai išsisikiriantis epochos kontekste: aukštuomenės saulėlydyje rafinuota jos kultūra buvo suvokiama ir kaip išsisėmusi, nebegyvybinga, ištuštėjusi, atsigręžianti prieš paties žmogaus vitalines galias[314].

Poemoje vaizduojamas Motiejaus ir Onytės mezaliansas jau šiame gerokai išplėstame tekste pasirodo kaip platesnės visuomenės pokyčių panoramos dalis. Maironis atskleidžia, kaip tautinis lietuvių judėjimas surenka ir sutelkia skirtingų socialinių sluoksnių puoselėjamus kultūrinius pradus. Nacionalinei kultūrai yra svarbus dvarininkijos politinės ir kultūrinės galios potencialas. Jadvyga Gōštautaitė, pianistė, muzikė, garsina Lietuvos vardą koncertuodama ir kurdama operą bei muziką lietuviškoms dainoms, rūpinasi aukštesniuoju mergaičių lavinimu Lietuvoje. Jos tėvas savo rūmuose Vilniuje paminklo Vytautui Didžiajam atidengimo išvakarėse surengia lietuvių politinio-visuomeninio elito susitikimą. Tiesa, šių epizodų užsispyrėlišką utopiškumą ar tendencingumą išduoda tai, kad iš elitinės kultūros perimamos vertybės reprezentuojamos praktiškai vien simboliniais gestais: paminklas, giesmės, pobūvis, netgi kurioziškas svečias – totorius, kuriuo gėrimasi kaip Vytauto laikų muziejiniu eksponatu (įsidėmėtina, kad tai vienintelis pobūvyje dalyvaujantis kitatautis, Vilniaus lenkų nėra). Šie paviršiniai ornamentai sunkiai uždengia tikrovės trūkumą ir nemaloniai išryškina modernios lietuvių kultūros, praradusios svarbius savo tradicijos išteklius, kuriamos tautinės tapatybės tuščias ertmes, užpildomas viešaisiais ritualais ar parodomaisiais gestais – ir, deja, ilgam.

[314] Plg. vėlesnio laikotrarpio Jurgio Savickio novelę „Paskutinis Rapsodas" (*Ties aukštu sostu*, 1928), kurioje vaizduojamas dvaro nuosmukis, bet ir nuostabi estetizmo „injekcija" ganėtinai rambiam kaimui.

Pobūvio pas Goštautą scenas Maironis vėliau gerokai sutrumpino, atsisakydamas nemaža būtent saloninio bendravimo ir aplinkos detalių, kurios gyvai siejo šį epizodą su baigiamąja Mickevičiaus *Pono Tado* susitaikymo puota. Pirmojoje poemos redakcijoje būta gausiau replikų ir dialogų, kurios kontrastingai turėjo liudyti pasikeitusią Goštauto salono atmosferą. Ji vaizduota kaip kur kas demokratiškesnė nei poemos pradžioje, ir joje kiekvienam leista atsiskleisti pagal prigimtį, charakterį ir išsilavinimą, ne pagal kilmę. Motiejus kaip visada kandus, bet sugeba prajuokinti publiką, bajorkaimio šlėkta senis Glinskis ne ypač dailiai nugriaudi juoku ir padaro gėdą savo žentui poetui Jakštui, kuris negali žmonos įprašyti „tėvą mokinti daugiaus mandagumo"(*JL* 117). Jaunasis inteligentas Daugirdas, užkabintas Motiejaus, „ramiai, kaip avis" nutyli, nes nemoka atsikirsti (*JL* 123). Pobūvio publika vaizduojama kaip įvairi, judri, gyvybinga; nė pėdsako nelikę andainykščio nejaukumo.

Taigi šis epizodas kur kas labiau nei poemos *Tarp skausmų į garbę* siužeto atveju parengia sceną pasirodyti Onytės ir Motiejaus šeimai, nors tiesioginis jų bendravimas ar pažinties istorija ir čia paliekami „už kadro". Taip, kaip jaunieji lietuvių inteligentai į viešąją sferą, taip Onytė į Goštautų namus įneša „naujo gyvumo" (*JL* 128). Tai svarbiausias valstietiškosios kultūros bruožas, susitinkantis su aukštuomenės rafinerija ir padedantis išlaikyti kultūrinių pradų pusiausvyrą. Tiesa, šioje poemoje Maironis vienpusiškai neidealizuoja valstietijos, kaip nedemonizuoja, negailėdamas kritikos, ir bajorijos. Įsidėmėtina, kad į *Jaunąją Lietuvą* Maironis įvedė naują veikėją – Juozo bei Onytės brolį ūkininką Lauryną: tai Juozo antipodas, nykoka figūra, įkūnijanti kaimo pasyvumą, pesimizmą ir savotišką apkiautimą. Juozas vaizduojamas kaip veiklus ir energingas (jei kur pritrūksta energijos, nestokoja ištvermės), o štai būdingas Lauryno atsakas į kokias nors kliūtis ar sunkumus: „Beskursme, sakys, susitraukę" (*JL* 103). Nepasižymintis tautinės kultūros kuriamąja energija – gyvumu, vitališkumu kaip jo brolis ar sesuo – jis ir lieka tolimame poemos įvykių fone.

Bajorų pamėklinė būtis

Maironio dėmesys Lietuvos dvarininkijos temai, kaip matyti, kilo iš jo kūrybinės savimonės, visuomeninių pažiūrų, bet svarbi buvo ir asmeninė, biografinė patirtis, kurioje būta nemaža pietizmo dvarų aplinkos atžvilgiu. Tokia asmeniška, neabejotinai biografinio pobūdžio nostalgija persmelktos pirmosios jaunystės poemos „Lietuva" strofos:

Ten balti rumai terp žaliu kloniu
Isztolo kvēpia ramumu savo;
Kiek atminimų!.. Jausmu maloniu!..
Kieno krūtinē ten nelingavo? (L 65–66)

Maironio poema *Jaunoji Lietuva* – paskutinis kūrinys, kuriame šis pietizmas dar palikęs savo pėdsaką. Kartu šis kūrinys – parašytas panašiu biografiniu momentu (keturiasdešimtmečių rašytojų) kaip ir Šatrijos Raganos *Sename dvare* – yra ir atsisveikinimo su epocha tekstas. Maironio atveju – su ta jo jaunystės epocha, kai šios lietuvių kultūros formacijos likimas moderniojoje lietuvių tautoje dar neatrodė pasmerktas.

1909 m. didaktinė-satyrinė poema *Raseinių Magdė* užbaigia „nutautėjusios" aukštuomenės temą Maironio kūryboje ir pasižymi visiškai kitokiu vertybiniu santykiu su aukštuomenės kultūriniu paveldu. Kaip yra pažymėjusi Zaborskaitė, „čia Maironis, atrodo, yra galutinai praradęs viltį atlietuvinti bajoriją"[315]. Poemos pagrindu paėmęs liaudies pasakojimą apie lengvabūdę snobišką žemaičių bajoraitę, Maironis bajorijos paveikslą kuria iš socialiai išorinio, valstietiško, požiūrio perspektyvos, nebepalikdamas – kaip ankstesnėse poemose – vidinio žvilgsnio alternatyvos. Tokį žiūros tašką vertybiškai atitinka ir poemos įžangos frazė, pakartojanti *Nuo Birutės kalno* pasirodžiusį aukštuomenės kaip svečių motyvą, tik jai suteikta papildomo negatyvaus svorio: „Svečiais mums este *sunkiais* lig šiolei!" (*RM* 5; išryškinta cituojant).

[315] Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 320.

Poemos pasakojimas atsiremia į XIX a. vidurio Lietuvos literatūroje klestėjusią gavendos (poringės) tradiciją – imituojamo žodinio pasakojimo, kuriamos tiesioginės sakymo situacijos klausytojams literatūrinę formą. *Raseinių Magdė* – turbūt istoriškiausia Maironio poema, tik čia istorinės realijos, įvykiai pateikiami kaip gyvosios liaudies atminties, perduodamos žodiniu būdu, savastis. Tad poemos pasakojimas, pagrindinė siužetinė linija perduodama „baltam seneliui", istorijų pasakotojui, kurio misija – ne perteikti informaciją, o duoti pamokymą, gyvenimo orientyrą. Ši gavendos (poringės) žanrinė sutartis motyvuoja poemos didaktizmą.

Poemos didaktinės intencijos krypsta į paveldo ir tradicijos problemą – iškeliama ir svarstoma blogoji protėvių šlovė, palikta ainiams, kontrastu iškylanti greta Maironio kūryboje taip išaukštintos pozityvios šlovės (visų pirma karinės). Poema sugestijuoja, kad ir viena, ir kita šlovė paveldima kaip sekami, kartojami elgesio modeliai – liūdnos atminties Magdės elgseną atkartoja Bandūros Baltrukas kitomis aplinkybėmis. Blogoji protėvių šlovė apima problemišką kultūrinės tradicijos sferą ir yra susijusi su to meto būdinga pažiūra į Lietuvos istoriją (anot Skirmuntaitės, „nenormalią"): karine galia sukūrusi savo valstybę Lietuva, priėmusi krikštą, pritrūko energijos susikurti savas kultūros formas, perimdama jas iš gudų ir lenkų[316].

Blogosios šlovės problema yra glaudžiai susijusi su bajoriškam viešojo elgesio modeliui, garbės sampratai ypač svarbia *blogo pavyzdžio*

[316] Plg.: „Lenkų kalbos įsigalėjimas Lietuvos šviesuomenės klasėse buvo nulemtas bendrojo istorinio dėsnio, kuriam pakluso mūsų nenormali istorija. Iki XIV a. pabaigos nesukūrėme savos raštijos ir kultūros – o sukurti jas buvo fiziškai neįmanoma – tai iškart pasmerkė mus priimti svetimą raštiją, svetimus jos meistrus, o iš čia visiškai nuosekliai – ir svetimą kalbą. Tai vyko labai lengvai, nes paskutinieji rytų arijai, tokį ilgą laiką dirbtinai nustumti nuo civilizacijos, karštai troško apšvietos. Nereikia stebėtis, kad priėmė svetimą kalbą, veikiau stebėkimės, kad žemę, vardą ir politinę būtį išsaugojo – už tai esame skolingi mūsų protėviams; mes, tolesni jų ainiai, kuriuos didysis poezijos meistras kvietė: kad ‚bent trumputėj mirksnio nykstamybėj atgytų dvasios buvusi didybė, kuria kadaise jų tėvai gyveno'." (Futurus [Konstancja Skirmuntt], *op. cit.*, p. 18–19. Autorė cituoja Mickevičiaus *Konrado Valenrodo* „Vaidilos dainos" eilutes.)

kategorija. Moraliniai ir teisiniai įpareigojimai dėl padaryto blogio priklausė privačiai sąžinės ir viešajai teisės sferai, tačiau moralinės blogo poelgio pasekmės – kaip kitiems paliktas *blogas pavyzdys* – paliesdavo ir viešąją opiniją, kadangi garbė visuomet yra asmens vertė *kito* ar *kitų* akivaizdoje. Tokia garbės etika – ne individualistinės, o bendruomeninės asmens sampratos dalykas. Šios moralinės savimonės pėdsakų galima aptikti ir literatūroje: Mickevičiaus *Pono Tado* herojus Jackus Soplica atgailaudamas ne tik stengiasi kiek įmanoma realiai atitaisyti padarytą skriaudą konkretiems žmonėms, bet visiškai pakeičia gyvenimo būdą, siekdamas atitaisyti *blogo pavyzdžio* paliktą negatyvų moralinį šleifą bendruomenėje[317]. Radzevičiūtės romane *Dievaitis* vaizduojamas neformalus bajoriškas bendruomeninis „opinijos" teismas, į kurį iškviečiamas kaltinamasis Marijonas Čertvonas – kadangi jis yra teisus „pagal įstatymą, bet jokiu būdu – pagal pilietinę opiniją"[318]. Sunkiausias pavieto bajorų maršalkos išsakomas kaltinimas yra būtent tas, kuris liečia, „kas žmogui brangiausia, – nešiojamos pavardės tyrumą". Anot kaltintojo: „Per tuos metus [...] parodėte blogą pavyzdį [...]!"[319] Tiesa, Radzevičiūtė romane *Pilkosios dulkės* šią viešosios opinijos galią vaizduoja veikiančią ir valstiečių bendrijoje, tik čia, žinoma, apsieinama be viešojo teismo, garbės, blogo pavyzdžio ir gero vardo retorikos: Kareiviškių kaimo valstiečiai tiesiog ignoruoja jų kaimyną knygnešį išdavusį vyrą.

Maironio poemos *blogo pavyzdžio* esmė yra susijusi su modernių tautų formavimosi epochai svarbia savasties-svetimybės perskyra: Magdė vaizduojama kaip iš tuščio naujovių ir turtų vaikymosi ištekėjusi už lenko ir perėmusi svetimą būdą, aprangą, kalbą atveria

[317] „Zły przykład dla Ojczyzny, zachętę do zdrady / Trzeba było okupić dobrymi przykłady, / Krwią, poświęceniem się..." (X, 833–835) – „Aš blogu pavyzdžiu tėvynei nusidėjau, / Tad ir kaltes priešją atpirkti privalėjau / Krauju, pasiaukojimu..." (Adomas Mickevičius, *Ponas Tadas*, p. 282.)

[318] Maria Rodziewiczówna, *Dewajtis*, p. 264. Įdomu, kad šiuo atveju lietuviškame vertime neišsilaiko bajoriškojo sociolekto specifika: „Įstatymų nepažeidėt, bet toks elgesys negarbingas" (Maria Rodzevičuvna, *op. cit.*, p. 207). Panašūs vertimo polinkiai pasikartoja skirtinguose kūriniuose.

[319] *Ibid.*, p. 208.

kelią bajorijos nutautėjimui ir galiausiai baudžiavai. Galima atpažinti perinterpretuotą istorinio Lietuvos pasakojimo motyvą – prabangos troškimo pragaištingumą pilietinėms dorybėms – kartotą nuo Mykolo Lietuvio traktato iki Simono Daukanto istorijos veikalų. Maironio poezijos kontekste, kaip yra pastebėjusi Daujotytė, Magdė iškyla kaip „teisiosios" pramotės Birutės priešprieša „pagal herojaus–antiherojaus santykį"[320]. Svarbiausia didaktinė poemos žinia yra ta, kad blogo pavyzdžio šleifas yra ilgaamžis, jis ne tik sulaukia netikėtų pasekmių, bet neišnyksta, tik įgyja kitą, vaiduoklišką, būtį.

Tiek asmeninės, tiek bendruomeninės patirties tvermė laike XIX a. literatūroje išreiškiama ir negatyviais – psichoanalitiškai tariant – išstumtos ar „apsėdančios" atminties simboliniais siužetais. Atminties specifika – *tarsi* sugrąžinti sąmonėje tai, ko jau nėra – implikuoja praeities fenomenų pamėklinės būties galimybę. Savaimingai grįžtanti, be asmens valios ir sąmoningo jo poreikio save primetanti atmintis literatūroje perteikiama vaiduoklių, šmėklų vaizdiniais. Ypač šiuo vaizdavimo polinkiu pasižymėjo XVIII–XIX a. gotikinė literatūra. „Apsėdusios" pamėklinės atminties problema paprastai yra susijusi su klaidos, nusikaltimo, blogo poelgio ir pareigos jį atitaisyti moraline problematika, veikiančia bendruomeninio žmogaus etikos rėmuose (esu atsakingas už kito padarytą blogį).

Raseinių Magdę šiuo požiūriu prasminga sugretinti su XIX a. vidurio Vladislovo Sirokomlės programiniu kūriniu – poema-gavenda *Kilmingasis Jonas Ąžuolragis* (*Urodzony Jan Dęboróg*, 1854, 2-asis pataisytas leid. 1855). Kaip minėta, Maironis savo kūryboje pratęsė Sirokomlės poemos įvade išdėstytą „kraštovaizdžio kalbos" koncepciją, kraštovaizdžio ir asmens charakterio supanašėjimo poetinę logiką. Tikėtinas abiejų tekstų ryšys ir moralinės skolos, atitaisytinos klaidos aspektu. Juolab kad toji skola abiem atvejais nurodo „karštas" visuomenines aktualijas, kylančias iš privilegijuoto sluoksnio demokratizacijos proceso (ar jo poreikio) XIX a. viduryje ir XX a. pradžioje. Sirokomlės poemos siužete skolos motyvas susijęs su bajoro Jono

[320] Viktorija Daujotytė, *op. cit.*, p. 95.

Ąžuolragio protėvio neteisėtai užgrobta ir negrąžinta kaimynų dvaro žeme. Tasai nusikaltęs protėvis mirdamas liepė savo vaikams atitaisyti klaidą, tačiau to nebuvo padaryta, ir jo šmėkla lanko palikuonis primindama jiems: „Redde, quod debes" – „Atiduok, ką esi skolingas." Poemoje su tikru humoristiniu polėkiu, įgaunančiu satyrinių intonacijų, vaizduojami „sarmatiški" bajorų papročiai ir luominiai įsitikinimai, visa „herbinės puikybės" („pycha herbowa") apraiškų vaivorykštė. Tačiau antrojo leidimo epiloge autorius nedviprasmiškai atskleidė, kad šis bajoriškos gavendos siužetas anaiptol neliečia vien „aukštesnio skyriaus" žmonių: jo potekstė – skolos atidavimas – liečia ir bajorų pareigas valstiečiams, neapeinant ir žemės klausimo (kas buvo aktualu baudžiavos panaikinimo išvakarėse). Maironiui ypač artima ir, kaip matyti, poemoje *Jaunoji Lietuva* plačiai panaudota retorinė pasakotojo strategija, kai jis trokštamą situaciją, įsivaizduojamą idealų dalykų būvį pateikia kaip jau įvykusį faktą:

Lecz może pamiętacie, że Dęboróg stary
Miał swoje uprzedzenia, miał dawne przywary;
Naprzykład wierzył mocno w katechyzm jedyny:
Że szlachcic stworzon z inszéj, a chłop z inszéj gliny.
Przebaczmy staréj głowie – przebaczmy tém szczerzéj,
Że dziś po jego śmierci nikt temu nie wierzy.
Szlachta na całéj Litwie jest bracią swéj włości,
Ochrania ją od głodu, od zimna srogości;
W wioskach, słyszę, dostatek, wyplenione chwasty,
Zakwitnął bujném kwieciem nasz wiek dziewiętnasty [...].[321]

[Tikriausiai pamenate, kad senasis Ąžuolragis / Turėjo savų prietarų, senų ydų: / Pavyzdžiui, tvirtai tikėjo vieninteliu katekizmu: / Kad bajoras nulipdytas iš vienokio, o valstietis – iš kitokio molio. / Atleiskim senai galvai – atleiskim tuo širdingiau, / Kad šiandien po jo mirties niekas

[321] *Poezye Ludwika Kondratowicza (Władysława Syrokomli): Wydanie zupełne*, Warszawa: Skład Główny u Genethnera i Wolffa, 1872, t. 1, p. 140–141.

tuo nebetiki. / Visoj Lietuvoj bajorai yra savo valstiečių broliai, / Saugo juos nuo bado ir rūstaus šalčio; / Kaimeliuose, girdžiu, visko pilna, išnaikintos piktžolės, / Vešliu žiedu išsiskleidė mūsų devynioliktasis amžius.]

Skolos ir atitaisomos klaidos retorika buvo nesvetima XIX–XXa. sandūros lietuvių bajorams, įsitraukusiems į lietuvių nacionalinį judėjimą – ja buvo nusakoma tokio apsisprendimo, prisiimamų viešų įsipareigojimų motyvacija[322]. Skolos moralinį imperatyvą Maironis įrašė ir vėlesnėje poemoje *Mūsų vargai* kaip būdingą (nors poemoje parodoma – netesėtą) tautinio atgimimo kartos įsipareigojimo gimtajam kraštui motyvą:

Ne žiovaut svetimų pūkuos', –
Su vargšais vargt tėvų laukuos'!
Šviesos, gerovės skinti kelią!
Tėvynei skolą išmokėt!
Dėl jos gyventi ir kentėt –
Jo buvo paprasta giesmelė! (*MV* 26–27)

Poemoje *Raseinių Magdė* toji skola ir atitaisytinas blogas pavyzdys vienaprasmiškai siejama su aukštuomenės pareiga grįžti prie „gimtosios kalbos“: „Tuomet Magdė sulauks išrišimo, / Kai, privengę tėvų palikimo, / Vėl lietuviškai ponai šnekės“ (*RM* 21). Magdės figūra, kuriama kaip Birutės priešprieša, įkūnija istorinio tėvynės likimo negatyviuosius aspektus: tikro vardo ir vietos neturėjimą. Maironis ne kartą poemose yra apgailėjęs, kad Lietuvai ir savas vardas užginta; o čia Magdės paminklas, „juoda“ stovyla“ Lietuvos bajorų vadinama skirtingais vardais – „Litva“, „Žečpaspalita“, galiausiai „Polščia“ (*RM* 30). Patiems ponams „nusibodusi“ stovyla užkasama į žemę, ir niekas nebežino jos vietos:

[322] Būdinga Šatrijos Raganos apysakos *Viktutė* herojės nuostata, kad apskritai brandaus žmogaus gyvenimas – tai skolų išmokėjimo laikas: „Lig šiol vis skolinaus, dabar atėjo laikas išsimokėti.“ Ypatinga yra skola, susijusi su pareiga atitaisyti klaidą: „Mūsų tėvai paklydo, pametė savo kalbą, – mūsų pareiga atitaisyti jų kaltes“ (Šatrijos Ragana, *Raštai*, t. 1, p. 23, 32)

Štai enekai begirias: „pandzieju,
Ją į Varšuvos davėm muziejų!“
Taip jiems Liublino rodą raštai.
O tuteišai kitoniškai lemia:
Lietuvoj ją užkasę į žemę!
Tai ir nėra žinios, kaip matai! (*RM* 33)

Prieš ketverius metus, 1905-aisiais, *Pavasario balsuose* Maironis paskelbė naują eilėraščio „Kur bėga Šešupė“ redakciją „Tautiška daina“, kuri nuo kanoninio pavidalo skiriasi tik viena kita pataisa. *Raseinių Magdės* kontekste šis eilėraštis iškyla kaip programinis, primygtinis tėvynės vardo ir vietos teigimas, aistringai laisvinantis tėvynės idėją iš vėliau satyriškai poemoje pavaizduotų istorinių dviprasmybių: „*Kur* bėga Šešupė, *kur* Nemonas teka, / *Tai* musu *tėvynė*, graži *Lietuva*; / *Čia* broliai artojai lietuviškai šneka, / *Čia* skamba po kaimas Berutos daina“ (*PB* 1905, 21). Tolesnių strofų eilutės pradžios inversiškai kartoja vietos nuorodas „kur... ten... čia“, kol patetiškai, ryškiu formuliniu teiginiu „pritvirtina“ tėvynės idėją prie istorinės ir geografinės tikrovės: „Čia, kur Vytautas didis valdė mus ir gynė, / Bus par amžius, kaip ir buvus, Lietuvos tėvynė“ (*PB* 1905, 22)[323]. „Lietuvos tėvynė“ čia yra pabrėžtinai liaudiško kolorito; ji, kaip subjekto individualios atminties vieta, – jau kitaip nei aukščiau cituotoje poemoje „Lietuva“ („Kiek atminimų!.. Jausmų malonių!..“) – niekaip nebesiejama su dvarais, tik su valstietiška dirva: „Čia prakaitu musų aplaistyta žemė, / Čia tiek atminimų atranda širdis!“ Tiesa, plačiojoje publikoje su Juozo Naujalio melodija jau buvo įsitvirtinusi daina Maironio žodžiais „Lietuvos gražybė“ (dainos pavadinimas „Lietuvos grožybės“), vėliau perrašyta kaip „Lietuva brangi“ – su Lietuvos kraštovaizdyje paliktais dvarais ir tėvynę išgyrusių dainių atmintimi. „Tautiškoje dainoje“ ši kadaise Maironiui taip svarbi kultūrinė realija išstumta iš teksto, „valstietiškai“ ignoruojama. Tokį santykį išreiškia ir poemos herojės Magdės kaip vaiduoklio likimas,

[323] Eilutė „Čia, kur Vytautas Didysis mus ir Vilnių gynė“ atsirado 1927 m. *Maironio raštų* redakcijoje (*MR* I, 60).

tačiau kartu poema sugestijuoja, kad tradicija ir paveldas nesiduoda mechaniškai pertvarkomi, jie prašosi sprendimo; vaiduokliška praeitis tarsi jungiškasis Šešėlis veikia kaip darbo reikalaujantis imperatyvas. Tačiau tasai sprendimas Maironio tekste nukeltas į neapibrėžtą ateitį. Neišspręsti bajorijos kompleksai – kaip vaizduota poemoje *Nuo Birutės kalno* – perkeliami kaip moralinis šleifas ateities kartoms, nes bendruomenė, gyvenanti su tokiais vaiduokliais, ir pati ima stokoti realumo.

Įdomu, kad po dešimtmečio skirtinguose dokumentiniuose tekstuose galima aptikti panašių įspėjimų, liudijimų apie „pamėklinės būties“ gėsmę – šie liudijimai išsakyti būtent tos socialinės grupės žmonių, kuriuos iš šalies vaizdavo Maironio poema. Mykolas Römeris, atsidūręs priešais dilemą, kurią valstybę – Lietuvą ar Lenkiją – pasirinkti, savo dienoraštyje 1919 m. rugpjūčio 1 d. taip įrašė:

> Žmogaus gyvenimas paprastai turi savo logiką, kažkokią savo teisę, kurią pats sau susikuria, turi savo centrą, tarsi centrinį tašką, apie kurį sukasi ir kuris yra jo idėja, kūnas ir kraujas. Kai per toli nuo jo atitrūksti, prarandi pusiausvyrą ir jis tampa tuščias ir keistas. Man visada tas centras buvo ir bus Lietuva, nuo jos priklauso gyvenimas ir darbai, prie jos esu fatališkai prisirišęs: Lietuva – tai jos žmonių, visuomenės ir tautinės problemos. Be jos aš vegetuoju, tampu vaiduokliu.[324]

Panašiai savo bendraluomius tuo metu įspėjo ir Oskaras Milašius:

> Supraskite, kad rytoj Lietuva bus nepriklausoma ir tada jums nebeliks vietos jūsų protėvių žemėje. Be jokių aliuzijų į atpildą. Lietuvių liaudis mielaširdinga ir turės kitų rūpesčių. Juk patys žinote, kiek darbų jos laukia. Tiesiog nebekreips į jus jokio dėmesio, ir gyvensite kaip šešėliai šalia buvusių savo tarnų ir valstiečių, šalia savo gentainių. Net nebūsite nekenčiami, o tiesiog – tarsi jūsų visai nebūtų. Sėsit prie bendro stalo ir valgysite mistinę tautos duoną, tačiau niekas į jus neprabils, nepažvelgs į jus. Ir tokie bus jūsų sąžinės priekaištai, tokia gėda, kad nedrįsite net

[324] Mykolas Römeris, *Dienoraštis: 1919 m. birželio 21-oji–1920 m. kovo 15-oji*, vertė Vaiva Grigaitienė, Vilnius: Versus aureus, 2009, p. 57–58.

geidauti lygių teisių toje laisviausioje ir moderniausioje respublikoje, tų teisių, kurias lietuvių liaudis šiandien dar jums dovanoja. Pagalvokite! jums liko keli mėnesiai, o gal tik kelios savaitės, paskui bus per vėlu apsispręsti, jūsų ateitis jau bus nulemta![325]

Žinoma, šie liudijimai dar nereiškia, kad konkretūs kitoniški to meto žmonių apsisprendimai buvo neautentiški ar nekylą iš jų tapatybės centro. Tai, kas čia vadinama aukštuomenės luomu, į ką Maironis apeliuoja kaip į „bajorus", dėl įvairių priežasčių XIX–XX a. sandūroje buvo ypač margaspalvis. Maironio poemos satyrinės ir didaktinės intonacijos skaitytinos ne tik kaip pernelyg apibendrintas priekaištas įvairiapusei tikrovei, bet kaip „skausmo balsas", reaguojantis į tai, jog moderni lietuvių tauta į naują epochą įžengia su neišspręstais bendruomeninės tapatybės kompleksais, išstumta atmintimi ir užduotimi ateityje susitaikyti su savo tapatybės *vidiniu kitu*.

Poemos ir eilėraščio „Kur bėga Šešupė" gretybė leidžia įžvelgti ir svarbią tekstų simbolinių modelių kaitą. „Tautiškoje dainoje" įtraukęs Užnemunės Šešupę kaip vieną iš tėvynės geografinių nuorodų, Maironis jos simbolinį centrą perkėlė į modernios lietuvių bendrinės kalbos „lopšį". Šešupė, moteriškasis Nemuno intakas, Maironio poetinėje geografijoje neabejotinai pakeitė Viliją-Nerį, metonimiškai susijusią su Vilniumi ir daugiakultūre Lietuvos tradicija, su Mickevičiumi kaip svarbiausia literatūros figūra. Savu ruožtu poemoje *Raseinių Magdė* galima įžvelgti negatyviai interpretuojamas Maironiui svarbaus teksto – Mickevičiaus *Konrado Valenrodo* bei ypač jo fragmento „Daina" („Vilija, mūsų upelių gimtinė") – reikšmines struktūras[326].

Kaip buvo minėta, Pirmuosiuose *Pavasario balsuose* simbolinis „Vilijos" siužetas buvo panaudotas programiniame tekste „Jo pirmoji meilė" („Taip niekas tavęs nemylės") subjekto tapatybės virsmui išreikšti, jis buvo varijuojamas ir „Dainoje" („Už Raseinių, ant Dubysos"). Šio siužeto elemetų (kartu su aliuzijomis į poemą *Konradas*

[325] Cituojama pagal: Czesław Miłosz, *Tėvynės ieškojimas*, p. 223–224.

[326] Į *Raseinių Magdės* „genetinį ryšį" su Mickevičiaus „Vilija" dėmesį atkreipė Viktorija Daujotytė (Viktorija Daujotytė, *op. cit.*, p. 99).

Valenrodas) galima įžvelgti ir *Tarp skausmų į garbę* bei *Jaunojoje Lietuvoje* (erotinis pagrindinių veikėjų ryšys mezgasi pagal panašią svetimybių susitikimo, atveriančio „naują pasaulę“, prasminę logiką). *Raseinių Magdėje* šis siužetas nevienaprasmiškai „sudorojamas“ mišriai santuokai, polinkiui prie svetimybių, na, ir moteriškai tuštybei pasmerkti.

Magdės istorijoje esti tiesioginių intertekstinių nuorodų į „Vilijos“ ir *Konrado Valenrodo* siužetą: minimas Magdės gerbėjų – „jaunikaičių vainikas“ (*RM* 25; plg. Mickevičiaus „Kwiat naszych młodzianów“); kai Magdės vyras Zbignievas „į Lenkus išdūmė“, paliktoji “[k]aip vienuolė užsisklendė rūme“ (*RM* 29). Zbignievo vaidmuo šioje istorijoje – tarsi apverstas Mickevičiaus poemos Konrado-Valterio-Alfo variantas – prisidengęs neva vien privačiais erotiniais interesais iš tiesų vykdė „politinę“ – Lietuvos ir Lenkijos unijos įgyvendinimo – misiją. Taip poemoje vienas svarbiausių XIX a. Lietuvos ir Lenkijos patriotinių naratyvų panaudotas, nacionalizmo epochos terminais tariant, „tautinei išdavystei“ pavaizduoti. Tikriausiai galima būtų teigti, kad Maironis kaip poetas su šiuo tekstu (ir tokiais, kaip kartu su poema paskelbta „Poezija“ ar neseniai publikuota „Tautiška daina“) emociškai išsilaisvino iš krašto literatūros pasaulėžiūrinių ir poetinių modelių traukos. Panašaus meto ar vėlesnėje Maironio kūryboje esmingesnių istorinės Lietuvos literatūros intertekstų galima aptikti nebent baladėse („Šatrijos kalnas“, 1909; „Čičinskas“, 1919) – kurios jau savaime yra „muziejinis“ žanras. O paskutinėje Maironio poemoje *Mūsų vargai* (pradėta rašyti 1911, publikuota 1920; 2-asis pataisytas leid. 1926) aliuzijos ir nuorodos į XIX a. Lietuvos lenkiškąją literatūrinę ar kultūrinę tradiciją pasirodo beveik išimtinai – kaip ir *Raseinių Magdės* atveju – satyriniame kontekste (pvz., „Pirmojoje giesmėje“ ironizuojamas lenkuojančių smulkių Žemaičių bajorų Judrimų „lietuviškumas“, pasireiškiąs lietuviško „šiupinio“ pomėgiu – akivaizdi aliuzija į garsųjį *Pono Tado* medžioklės patiekalą; atgrasus personažas – Jono Sutkaus lenkų tautybės žmona trokšta aplankyti Lietuvą ne kaip savo vyro ir jo giminių, o vien kaip Mickevičiaus gimtinę ir pan.).

Taip svarstant peršasi prielaida, kad kartu su krašto literatūros ištekliais Maironis – bent jau kaip rodytų paskutinioji poema – atitolo nuo ankstesnei jo kūrybai svarbių tikrovės interpretavimo modelių. Pavyzdžiui, *Pono Tado* intertekstas poemoje *Jaunoji Lietuva* pagrindžia ir tam kūriniui svarbią tautinės bendrijos socialinio susitaikymo koncepciją, minėjome Sirokomlės „kalbančio kraštovaizdžio“ modelį; *Konrado Valenrodo* siužeto ir atskirų dalių reikšminės struktūros ryškiai apibrėžia egzistencinės ir patriotinės problematikos įforminimo būdus. Tuo tarpu *Mūsų vargai*, kaip pastebėta ir pirmųjų kritikų, pasakiusių Maironiui „Labanakt“, ir monografijos autorės Zaborskaitės, nebepakyla iki simbolinių apibendrinimų, pasilieka kronikinio pasakojimo lygmenyje, dėl to, kaip užsimena Mykolaitis-Putinas, poemos naratyvas leidžiasi gretinamas su kino melodramos žanru[327]. Galbūt tokį kūrybos posūkį lėmė apskritai meno ir kultūros raida, kurios atžvilgiu minėtieji XIX a. modeliai jau buvo sensteléję, tačiau kartu dar neįgiję reikiamos laiko distancijos su anuometine dabartimi, kad būtų iš naujo kūrybiškai panaudoti. Bet neįmanoma atsikratyti įspūdžio, kad konkrečiai Maironio atveju jie ir buvo pagrindinės jo kūrybos atramos, be kurių (nors gal drauge ir dėl kitų priežasčių), lietuvių literatūrinei tradicijai pasukus nauja linkme, jis savo kūrybinėje biografijoje po jaunystės polėkio „antrojo kvėpavimo“, deja, neįgavo.

[327] Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 328–330. Autorės cituojama Mykolaičio-Putino *Naujoji lietuvių literatūra* – *ibid.*, p. 328.

„Bet kur pats poeta?“: poetas kaip literatūros ir kultūros herojus

Poemos *Tarp skausmų į garbę* „Aštuntojoje giesmėje“ vaizduojama scena, kai į Vilaičių namus užsuka Juozo bičiulis Vaičius, ir, bevakarojant prie arbatos, Juozas paprašo sesers paskaityti lietuvių poezijos. Pirmiausia pasiūlo Donelaitį:

Kad jojo klausais, lyg per sapną matai
Praējusio amžiaus lietuvį.
Bēt kur pats poēta? ar buvo tikrai?..
Girdi tik jo margą liežuvį – (*TSG* 68)

Literatūros skaitytojas, poezijos, skaitomos balsu, klausytojas į ankstesnės epochos literatūros kūrinio stilių reaguoja, pasigesdamas autoriaus, poeto figūros, jo pėdsakų tekste. Be abejo, suvokia juos kaip kalbinius („margą kalbą“), tačiau dalelytė „tik“ šioje frazėje žymi ir tokių pėdsakų nepakankamumą. Donelaičio tekstui *trūksta* „poetos“.

Toks literatūros vertinimas, be abejonės, yra persmelktas nuo XVIII a. pabaigos Europos filosofijoje išryškėjusios „ekspresinės individuacijos“ (*expressive individuation*) idėjos, turėjusios „milžinišką įtaką“ moderniajai kultūrai[328]. Ši idėja susijusi su žmogaus vidujybės plotme, jos reikšmės suvokimu: tik savo vidujybėje galime atrasti ryšį su platesnio pasaulio („gamtos“) tvarka, suvokti savo vietą joje. Tačiau tai padaryti galima tos asmens vidinės plotmės išsakymo, ypač – kūrybinės išraiškos, keliu. Kūrybinė išraiška asmens vidujybę formuluoja ir formuoja, tad nuo romantizmo epochos menininkas, ir ypač *kalbos* menininkas, suvokiamas kaip tarpininkas, kuris atveria kitiems

[328] Charles Taylor, *Sources of the Self: Making of Modern Identity*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989, p. 376.

prieigą prie vidinių, nematomų asmens ir pasaulio tvarkos lygmenų[329]. Istorinės poetikos požiūriu nėra atsitiktinis dalykas, jog kaip tik romantizmo ir realizmo epochoje „[p]agrindiniu literatūros proceso ‚personažu' tapo ne kūrinys, pajungtas duotam kanonui, o jo kūrėjas; pagrindine poetikos kategorija – ne *stilius* ar *žanras*, o *autorius*"[330].

Maironio poezija pačia tradicijos vertimo į lietuvių kalbą nuostata, aptarta šiame darbe, lietuvių kultūroje įgyvendino „ekspresinės individuacijos" idėją, kuri buvo suvokiama kaip galiojanti ne tik atskiro žmogaus, bet ir bendruomeninio individo – tautos – gyvenime, neatsiejama nuo saviraiškos gimtąja kalba kaip vieno pamatinių buvimo žmogumi būdų[331]. Drauge su plastišku kalbinės formos pojūčiu – ekspresine kalbos kokybe – Maironio poezijoje išryškėjo ir poeto figūra. Ji apčiuopiama lyrinėje sakymo situacijoje, suartėjus autoriaus ir herojaus žiūroms, taip pat – kaip originalaus stiliaus „aktyvi formuojanti energija" (ja labiausiai domėtasi šiame darbe)[332], atskirai – kaip poeto, jo kūrybos vaidmens temos. Jau anksčiau minėta, kad Maironis nuo pat pirmosios „Lietuva brangi" redakcijos 1891 m. poetus gretino su tėvynę gynusiais protėviais, laikė juos naujojo laiko kultūros herojais. Poemoje „Lietuva" dabarties herojus, galįs prilygti kunigaikščiui Vytautui ir šioje epochoje atlikti analogišką istorinę misiją, taip pat matytas kaip „didis poēt[a], / Lietuvos vert[as]" (L 83). Tad Maironio poezijos ryšių su istorine Lietuva vaizdas būtų nepilnas, bent trumpam nestabtelėjus ties kai kuriais poeto figūros Maironio kūryboje aspektais. Maironio atlikta poetinės kalbos ir bendruomeninės tapatybės reforma yra neatsiejama nuo savitos autorinės laikysenos.

329 *Ibid.*, p. 376–378.

330 С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М. Л. Гаспаров, П. А. Гринцер, А. В. Михайлов, „Категории поэтики в смене литературных эпох", in: *Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания*, Москва: Наследие, 1994, p. 3–38; prieiga per internetą: http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_CategoriesPoetics.htm [žiūrėta: 2012 05 27].

331 Charles Taylor, *op. cit.*, p. 415.

332 Michail Bachtin, *op. cit.*, p. 103, 119.

Taip niekas tavęs nemylės

Visus *Pavasario balsus* Maironis pradėjo eilėraščiu „Jo pirmoji meilė" (*PB* 1895, 1905), „Pirmoji meilė" (*PB* 1913, 1920), kanoninėje redakcijoje pavadintu „Taip niekas tavęs nemylės". Eilėraščio subjekto pasakojama poeto ir tėvynės meilės istorija autorine valia siūloma laikyti savotišku Maironio lyrikos įvadu.

Jau buvo užsiminta, kad Maironio poezijos rinkinys *Pavasario balsai* leidžia galvoti apie sąmoningai sukurtą kompoziciją, reikšmingą eilėraščių seką, kurioje mezgasi prasminiai ryšiai tarp šalia esančių tekstų (taip analizuotas istorinių giesmių „diptikas", eilėraščių „Jo pirmoji meilė", „Vilija", „Lietuvos dainos" seka pirmajame rinkinio leidime). Atrodo, kad ir pirmuosius *Pavasario balsus* įrėminantys tekstai nėra atsitiktiniai – reikšminga ne tik programinė rinkinio pradžia, atskleidžianti kūrybos motyvus ir intencijas, bet ir pabaiga – eilėraštis „Didžioji subata", išsakantis religinę prisikėlimo viltį (šis motyvas pakartotas ir pirmosios poemos *Tarp skausmų į garbę* „Įžangoje": „O vienok Lietuva / Juk atbus tik kadą, / Nes kryžius gyvatą žadējo" – *TSG* 5). Atsižvelgiant į eilėraščio „Jo pirmoji meilė" vietą rinkinyje ir teksto dialoginę struktūrą – tiesioginį subjekto kreipinį į adresatę – šis eilėraštis galimas laikyti *dedikaciniu*. Toks eilėraščio kompozicinis vaidmuo atrodo natūralus XIX a. albuminės, saloninės poezijos kontekste. Su juo buvo susijęs ir Adomo Mickevičiaus *Poezijos* tomelio dedikacinis eilėraštis „Snieguolė" („Pierwiosnek"), kuriame gėlė – poezijos personifikacija – kreipiasi į Marilę, autoriaus biografijoje konkretaus asmens figūrą, eilėraščio subjekto mylimąją, „širdies damą", tikėdamasi atsako ir atlygio:

Czym kochanki godzien rączek?
Powiedz, niebieska Marylko!
Za pierwszy młodości pączek
Zyskam pierwszą... ach! łzę tylko.

Ak, argi pasieksiu, Marile,
Aš tavo skaisčiosios širdies?
Ar skruostu už pirmąją gėlę
Pirma ašarėlė riedės?..[333]

Maironio eilėraščio subjektas taip pat žino, kad kitiems poetams jų asistuojamų damų „numylėta ranka" už giesmę nupins vainiką, tuo tarpu dėl *šio* poeto įnoringos, o gal tik užmaršios mylimosios niekas negali būti tikras... Tad moters-tėvynės personifikacijos netikėtumo efektas Maironio eilėraštyje kuriamas greičiausiai pasinaudojant albuminės poezijos konvencija, skaitytojo lūkesčiu, jog poeto „įkvėpėja", jo eilių adresatė turėtų būti konkreti moteris, mylimoji.

Albuminė poezija, ypač erotinės tematikos, buvo XIX a. saloninio bendravimo dalis, aukštuomenės kurtuazijos išraiška. Poezijos ir saloninės erotikos sampynos – tam tikro „ritualizuoto žaidimo" – pobūdį XIX a. pradžios Rusijoje taikliai nusakė Jurijus Lotmanas monografijoje apie Aleksandrą Puškiną:

Visas Puškino laikų gyvenimo būdas buvo toks, kad meilė jame buvo ypač svarbi. Meilė sudarė pagrindinį netekėjusios merginos gyvenimo turinį, užėmė jaunos aukštuomenės damos mintis. Ji buvo natūralus ir svarbiausias pokalbių su moterimis objektas ir užvaldė poeziją. Tai buvo privalomas ritualinis įsimylėjimas su prisipažinimais, laiškais ir kt. apeigomis. Jis turėjo ištobulintas „švelnios aistros mokslo" formas ir paprastai labai skyrėsi nuo tikros aistros.[334]

Atpažinus Maironio eilėraštyje galimą šio kurtuazinio ritualo, tam tikrų „apeigų", kurios „labai skyrėsi" nuo realių aistrų, pėdsaką, atrodytų, kad reikšmingiausias stilistinis gestas šiame tekste yra ne pati

[333] Adomas Mickevičius, *Poezijos rinktinė*, p. 10–11; eilėraštį vertė Eduardas Mieželaitis.

[334] Jurij Lotman, *Aleksandras Puškinas*, vertė Birutė Meržvinskaitė, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 110.

personifikacija ar moters figūros „pakeitimas" tėvyne (kaip neva realios aistros sublimacija), o pats kurtuazinis, riteriškas kodas, kuriuo į Maironio poeziją įvedama patriotinių jausmų tema. Maironianoje yra atkreiptas dėmesys į patriotinės poezijos subjekto riteriškąją vertybinę nuostatą – silpnesnio, kenčiančio užtarimą ir drąsinimą[335]. Eilėraščio herojus-poetas visiškai atitiktų XIX a. gero elgesio vadovėliuose pateikiamą aukštuomenės subjekto – džentelmeno – apibrėžtį, kadangi, be gausių jo įsipareigojimų, šio lygmens asmenį pirmiausia charakterizuoja „savo krašto meilės" pareiga ir ištikimybė „širdies priedermėms"[336]. Maironio eilėraštyje šie įsipareigojimai sujungiami poeto santykyje su personifikuota tėvyne, kartu išlaikomas riteriškojo etoso – kuris jau buvo benykstąs anuometinėje saloninėje kultūroje – vertybinis centras: besąlygiško idealizmo nuostata. Poetas savajai „širdies damai" – tėvynei – nekelia jokių reikalavimų, yra visiškai jai atsidavęs. Klausimą apie vardo atmintį, vieną svarbiausių simbolinio atlygio formų kultūroje, tėvynei kelia ne pats poetas, o jo istoriją mylimajai primenantis subjektas, kalbantysis „aš": „Tu jį nors atmint ar atmįsi kada?" (*PB* 1895, 4).

Sukonkretinus eilėraščio žanrą, galima atkreipti dėmesį į tai, kas lieka sunkiai pastebima, susitelkus visų pirma ties tėvynės personifikacijos „problema". Be minėtojo kurtuazinio stiliaus, dedikacinio eilėraščio žanrui yra būdinga ir *dovanos* figūra – kreipiantis į reikšmingą adresatą, kalbančiajam svarbus ryšys yra sutvirtinamas dovanos, kuri išreiškia pagrindines kūrybines motyvacijas. Mickevičiaus „Snieguolėje" ši dovana – personifikacija ir atskiru dialogo balsu išryškinta poezija, jos naujumas, netgi įžūlus „pasitikėjimas savimi"[337].

335 Juozas Brazaitis, *Raštai*, t. 2: *Nuo Maironio iki Brazdžionio*, Chicago: „Į laisvę fondas" lietuviškai kultūrai ugdyti, 1981, p. 136; Marijus Jonaitis [Šidlauskas], *Poetas ir visuomenė XIX–XX amžių sankirtose*, Klaipėda: Eldija, 1994, p. 95.

336 Maria Bujnicka, *op.cit.*, p. 118.

337 Vertime neišlikęs dialogo dalyvio „Aš" nusistebėjimas :„Bet iš kurgi tiek pasitikėjimo!" („Lecz skądże ufności tyle!"); jį kalbantysis išsako, „Gėlei" pasiūlius nupinti iš jos žiedo vainiką, ir tai būsiąs „vainikų vainikas" (Adomas Mickevičius, *Poezijos rinktinė*, p. 8).

Maironio eilėraštyje ši dovana yra pati *poeto individuacijos istorija*, jo kūrybinio „aš" gimimas. Būtent dėlto ši istorija eilėraštyje pasakojama trečiojo asmens, ne paties herojaus-poeto. Šis kūrybinis „aš" sujungia individo tapsmą ir jo meninę saviraišką, atveriančią emocinius pasaulio patyrimo takus kitiems žmonėms: „Pažino tavę, pamylėjo visi: / Ir rumai, ir sodžių sermėga" (*PB* 1895, 4) . Eilėraščio herojus poetas šioje riteriškoje istorijoje pasirodo kaip *modernus individas* aukščiau aptarta prasme – vidujybės raiškos subjektas ir tos raiškos tarpininkas bendruomenėje. Kurtuazinė patriotinių jausmų stilistika yra motyvuojama ne bendrųjų idėjų, o šios asmens tapsmo istorijos; tėvynės meilė neatsiejama nuo savojo „aš" atradimo. Šis dedikacinis-programinis eilėraštis atskleidžia tas Maironio autorines nuostatas, kurios nuo pimojo rinkinio yra išreikštos figūra poeto, esančio „daugiau nei poetas" (anot Mykolaičio-Putino) – tai modernios subjekto tapatybės iniciatorius.

Kurtuazinis stilius, pasirodęs programiniame eilėraštyje, atitinka ir ankstesniame skyriuje aptartas saloninio bendravimo temas poemose *Nuo Birutės kalno* ir *Jaunoji Lietuva*. Maironis savo poemų jaunuosius inteligentus norėjo matyti dvaro salone, o naująją lietuvių literatūrą – ten pat skaitomą ar dainuojamą. Tad nuosekliai programiniame eilėraštyje galima atpažinti kuriamą aukštąjį kalbos ir subjekto saviraiškos stilių kaip aukštuomenės sociolekto atitikmenį. Anot Bachtino, kiekvienoje epochoje literatūrinės kalbos raidą lemia tam tikri kalbos žanrai, ir ne tik antriniai (literatūriniai, publicistiniai, moksliniai), bet ir pirminiai konkretūs sakytinio dialogo tipai (saloninis, familiarus, uždarų ratelių, šeimyninis-buitinis, visuomeninis-politinis, filosofinis ir pan.)[338]. Iš tiesų Maironio poezijos stilistikoje galima įžvelgti aukštuomenės sociolekto, saloninio dialogo poveikį, o gal tiksliau – lietuviškąją šio sakytinio kalbos žanro elementų rekonstrukciją ar vertimą. Jo poezijos kurtuazinei stilistikai priskirtinas, pavyzdžiui, Vaižganto neįtikinęs „retorinis" jausmingumas. Vaižgantas, komentuodamas čia

[338] Михаил Бахтин, *op. cit.*, p. 243.

aptariamą pirmąjį *Pavasario balsų* eilėraštį, taikliai pastebėjo, kad tasai jausmingumas yra privaloma pasirinkto stilistinio kodo savybė:

> Jausmingumas patriotiniams Maironies raštams organiškai yra reikalingas, kaip politiniams socialistų raštams būdavo reikalinga gražojimai, keiksmai, paniekos žodžiai, nors to jie nebūtų rašymo laiku jautę.[339]

Neatsitiktinai Maironis, ieškojęs epiteto eilėraščio „Jo pirmoji meilė“ herojui, pirmosios rinkinio publikacijos „apleistą poetą“ kituose leidimuose pakeitė „jausmingu poeta“, ir tik *Maironio raštų* kanoninėje redakcijoje atsirado psichologiškai turiningesnis variantas – „nuliūdęs poeta“. Vaižganto požiūriu, tokio pobūdžio jausmingumas pasirodė Europos ir Rusijos literatūrose kaip pereinamojo laikotarpio kultūros reiškinys:

> Visgi negalima buvo iš aristokratizmo vienu šuoliu nužengti į demokratizmą; negalima buvo išvengti dirbtinumo, anos „czułoskowatości“ [jausmingumo, sentimentalumo] vieton „czułości“ [jautrumo, nuoširdumo].[340]

Maironio atveju šis jausmingas stilius įliejamas į lietuvių poeziją kaip būtinas subjekto saviraiškos dėmuo, kylantis iš aristokratinės kultūros individualizmo, jis papildo bendruomeninį liaudiškąjį modernios demokratiškos kultūros pradą. Pirmuosiuose *Pavasario balsuose* „liaudiškuoju“ modernaus subjekto tapsmo (vidujybės plotmės atradimo) istorijos variantu laikytinas eilėraštis „Mano gimtinė“ (*PB* 1895, 10–11). Šioje istorijoje „aš“ išlieka gana pasyvus, perimantis *kitų* emocijas kaip nesibaigiantį iracionalaus skausmo šaltinį:

> Ten užaugau, iszkentėjau
> Asz kanczias visas,
> Ir pamėgau, pamylėjau
> Vargdienio dūmas.

339 Vaižgantas, *op. cit.*, p. 356.
340 *Ibid.*, p. 355.

O tos dumos ant krutinės
Ne auszros rasa!
Tai lyg rudys geležinės,
Tai skaudi žaizda.

Tik Maironio kūrybos visumoje (ir nagrinėto programinio eilėraščio kontekste) galima suvokti, kad toji „skaudi žaizda“ (kanoninėje redakcijoje – „amžina žaizda“) gali būti ir kūrybos, ne tik „lietuviškos melancholijos“ šaltinis – t. y. ne tik tai, kas be asmens valios pastangų individą sieja su bendruomene. Tuo tarpu „aristokratiškoje“ kurtuazinėje istorijoje tasai modernus herojus pasižymi absoliučiu savo jausmo išskirtinumu: „Jau *niekas* tavęs taip giliai nemylės“ (sklandesnė redakcija: *PB* 1905 , 3; išryškinta cituojant). Jis tą ypatingą jausmą ne tik išgyvena, bet ir išreiškia „giesme“, tad *kiti* seka jo kūryboje atvertais emociniais takais, ne atvirkščiai. Ir būtent šioje aukštojo kultūrinio stiliaus istorijoje subjektas apskritai pasirodo (ir gali pasirodyti) kaip *poetas*.

Šis stilistinis lygmuo išreiškia programinę Maironio nuostatą apie jo poezijos adresatą („ir rūmus, ir sodžiaus sermėgą“), tautinės bendrijos ir jos kultūrinės tradicijos viziją, apimančią pilnos socialinės struktūros visuomenę. Tokie stilistiniai polinkiai – tai akivaizdžios pastangos išvesti lietuvių literatūrą iš socialinio-kalbinio geto, sukurti pilnos stilistinės struktūros individo saviraiškos modelį poezijoje, tos saviraiškos formų repertuarą. Neatsitiktinai Maironio akiratyje Kristijono Donelaičio kūryba pasirodo kaip pernelyg siauro kalbos diapazono būtent socialine prasme. 1906 m. „Trumpoje lietuvių rašliavos apžvalgoje“ Maironis, neabejotinai vertinęs Donelaičio poeziją ir pavadinęs jį „mūsų didžiausis poėta“, aptardamas jo kūrybą vis dėlto atkreipė dėmesį į tai, kad „poėta užsiima daugiausei valsčionimis [...] ir tiktai retkarčiais užgauna augštesnio skyriaus žmones“[341]. Nurodo ir vieną svarbiausių, jo nuomone, poemos *Metai* ydų: „[...] norėdamas buti populiarišku ir stengdamasis prisitaikinti prie kaimiečių nuomonės

[341] Maironis (Š. M-lis), *Lietuvos istorija: Su kunigaikščių paveikslais ir žemlapiu*, Petropilis: Išleista Lietuvių Laikraščio pinigais, 1906, p. 224.

ir budo, tankiai apsilenkia su aistetiška pajauta ir pardaug žemai nusileidžia, vartodamas net trivijališkus sakinius."[342] Maironis įsitikinęs, kad „visgi poėta turi atminti, jog ne nuo kaimiečių-burų jam prideria mokintis aistetiškos uoslės"[343].

Iš ko galėjo Maironis mokytis „estetiškos uoslės", kurdamas aukštąjį savo poezijos stilių ir vaizduodamas „aukštesnio skyriaus" žmones? To stiliaus specifiką jo kūryboje nulėmė tai, kad šis „skyrius" vartojo ne lietuvių kalbą, ir Maironiui teko ją verčiant kurti, atlikti dvejopą kalbinę procedūrą – gatavų šio sociolekto išteklių nebuvo arba buvo nepakankami (literatūriškai neapdoroti). Dėl to Maironio kritikai, negalėję jam prikišti „triviališkumo", peikė jo poezijos emocinį nenatūralumą. Gali būti, kad pagreitintos kultūros raidos laikotarpiu, kuriam priklauso Maironio kūryba, stilistinis jautrumas keitėsi taip pat intensyviai, kaip leksinės, sintaksinės ar rašybos normos pojūtis bendrinėje kalboje. *Stilizuotas jausmingumas*, kuris yra būdingas aristokratiniam „švelnios aistros mokslui", veikiai tapo neįtikinantis. Vis dėlto ši akivaizdi Maironio kūrybos kalbinė pastanga – sukurti pilnos stilistinės struktūros literatūrinę kalbą, ypač aukštąjį stilių, kurio labiausiai trūko – iš laiko perspektyvos stebina ir savo užmoju, ir pačia intencija, ypač turint minty tos kūrybos aplinkybes. Šią pastangą galima įvardinti: aukštasis stilius *iš principo*.

Regis, kad šio pobūdžio aukštasis stilius, būtent stilizuotas jausmingumas, veikia savitu būdu – jis iškelia ne tiek aistros, jausmų objektą, į kurį yra nukreiptas, o tam tikrą laikysenos principą kaip jausmų ugdymo būdą. Būtent šiuo požiūriu, kaip rašė Lotmanas, „švelnus aistros mokslas" skyrėsi nuo tikros aistros, tačiau buvo svarbi jauno asmens individuacijos proceso dalis. Šis bendravimo ritualas buvo paremtas jausmų valdymo ir raiškos menu. Neatsitiktinai tokio stiliaus elementai pasirodo, sakytume, visiškai anachronistiškai, pavyzdžiui, Šatrijos Raganos apsakyme „Mėlynoji mergelė", kuriame kaip tik siekiama atskleisti vaizduojamos jausmų istorijos liudijamą

342 *Ibid.*, p. 226.
343 *Ibid.*

moralinį principą. Maironio programinio eilėraščio herojaus-poeto išreikšta riteriška laikysena įgavo įtikinamumo visiškai kitomis aplinkybėmis. Pokario metais pasipriešinimo kovų dalyvio Juozo Lukšos-Daumanto laiškuose mylimajai ir žmonai tėvynė vadinama „pirmąja žmona", barvūriškiau – „pirmąja meiluže", laisvės kova – neatsiejama nuo asmeninės laimės. Kažin, ar vien aukos, ar sublimacijos kategorijomis būtų įmanoma paaiškinti nuostatą, kartu – ir tą kasdienę, intymią intonaciją, kuria ji išsakyta: „Žinai, Niliuk, aš savo padėtį laikau garbinga."[344] Maironio programiniame eilėraštyje nužymėtas emocinis takas yra pratęsiamas šio laisvo įsipareigojimo.

Poeto personos

Modernaus individo tapatybės formavimo, atliekamo skirtingais kalbos stilistiniais registrais, pobūdis atsiskleidžia ir iš savitos autoriaus vardų, pseudonimų vartosenos. Lietuvių spaudos lotyniškais rašmenimis draudimo metais Jonas Mačiulis vartojo ne vieną slapyvardį. „Maironiu" pirmąkart pasirašė 1891 m. *Žemaičių ir Lietuvos apžvalgoje* publikuotą eilėraštį „Daina apie senovę" („Senelio skundas") ir paprastai juo žymėjo skelbiamus poezijos tekstus (tiek pirmąjį poezijos rinkinį, tiek publikacijas spaudoje)[345]. Tačiau tais pat metais išėjusi knyga *Apsakymai apie Lietuvos praeigą* buvo pasirašyta pseudonimu „Stanyslovas Zanavykas". Inicialais „S. Z." Maironis pažymėjo ir ankstyvosios savo publicistikos autorystę (tekstai, paskelbti 1887 m. *Šviesoje*). To laikotarpio poemose autorius taip pat pasirinko skirtingus vardus: *Tarp skausmų į garbę* – „St. Garnys", *Nuo Birutės kalno* – „Przez Halinę z Połągi" („Halinos iš Palangos"). Galima manyti, kad tokią įvairovę lėmė ir konspiraciniai sumetimai, vis dėlto atrodytų, jog ši slapyvardžių vartosena papildomai atskiria autoriaus personas: „Maironio" vardas

[344] Juozas Lukša-Daumantas, *Laiškai mylimosioms*, Kaunas: Į laisvę fondas, 1994, p. 45; taip pat. žr. p. 36, 38, 100, 108 ir kt.

[345] Žr. Romas Adomavičius, *Maironio raštų bibliografija (1883–1989)*, Vilnius: Sietynas, 1990, p. 104, 241.

akivaizdžiai žymi lyrinio poeto vaidmenį; „Stanislovas Zanavykas" ir „S. Z." (inicialų reikšmė greičiausiai ta pati) – istoriką, publicistą, visuomenininką. Tikriausiai neatsitiktinai poeto slapyvardis susietas su gimtine Žemaitijoje ar artimaisiais[346], o istoriko-visuomenininko – su Suvalkijos regionu, iš kur buvo kilęs ne vienas lietuvių tautinio atgimimo veikėjas (kaip Jonas Basanavičius, *Aušros* iniciatorius).

Mįslingesnis yra *Nuo Birutės kalno* atvejis – tai vienintelis kūrinys, kurį Maironis pasirašė moters pseudonimu; tad ne tik kalba (vienintelis Maironio publikuotas poetinis tekstas lenkų kalba), bet ir ši autorystės žymė išskiria poemą iš jo kūrybos. Literatūros istorijoje, regis, ryškesni atvirkštiniai atvejai, kai moterys rašytojos renkasi pseudonimui vyriškus vardus (pvz., „chrestomatinis" George Sand atvejis ar ne toks „radikalus" Marijos Radzevičiūtės lietuviškas slapyvardis „Žmogus"). Galime tik spėti Maironio pasirinkimo motyvacijas. Pseudonimo „Halina iš Palangos" vietovardis greičiausiai turėjo atsverti gana utopišką poemos koncepciją, sugestijuodamas liudininkės žvilgsnio perspektyvą. Tačiau ten, kur poemos pasakotojas prabyla pirmuoju asmeniu kaip liudininkas, jis prabyla vyriškomis gramatinėmis formomis, būdingomis lenkų kalbos veiksmažodžiams: „Jam dużo przebolał..."; „Lubiłem ja niegdyś..." (*ZB* 18–19). (Lietuviškame tekste veiksmažodžiai kalbančiojo lyties neišduotų.) Taigi autoriaus pseudonimas nėra suderintas su pasakotojo figūra, specialiai mote-

[346] Zaborskaitė slapyvardžio kilmę sieja su Maironiškių kaimu, kur gyveno Jono Mačiulio dėdė, ar netoli tėviškės buvusiu Maironių kaimu (Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 83). Nors bandyta Maironio slapyvardį sieti su XIII–XIV a. sandūroje gyvenusiu prancūzų teologu ir filosofu Francisco de Mayronis (*ibid.*), tačiau įtikinamesnė atrodo vietovardžio, kaip slapyvardžio šaltinio, versija. Ją paremtų ir ta aplinkybė, kad poemos *Tarp skausmų į garbę* pagrindiniam herojui Juozui Maironis taip pat parinko greičiausiai „vietovardinę" pavardę – nuo kitapus Dubysos ties Betygala esančioVilaičių kaimo. Tikriausiai neatsitiktinis dalykas, kad ir *Jaunosios Lietuvos* herojaus Rainio pavardė turi atitikmenį Raseinių krašto padubysių vietovardžiuose – Rainiškių kaimą netoli Šiluvos. Tokie pasirinkimai atrodytų visiškai nuoseklūs Maironio poetinio pasaulėvaizdžio ir pasaulėžiūrinių nuostatų kontekste: vardo liudijamas asmens ryšys su kraštu, to ryšio autochtoniškumas.

riškas žvilgsnis poemoje neformuojamas. Pseudonimas veikiau dera su pagrindinės herojės Celinos portretu: šios moters istorija poemoje iškyla kaip „pavyzdinis" dvarininkijos atlietuvėjimo modelis; nevaizduojamas nė vienas savo pažiūras keičiantis vyras dvarininkas. Tokiu atveju moters-autorės apibendrintai (nekuriant pasakojimo formos) tarpininkaujama moters tapatybės kaitos istorija gali sutvirtinti mimetinį pasakojimo įtikinamumą. Be to, tokį pseudonimo pasirinkimą (galbūt – tik publikuojant tekstą 1904 m.) galėjo skatinti ir lietuvių literatūroje garsėjantys bajorių-rašytojų, tokių kaip Gabrielė Petkevičaitė-Bitė, Marija Pečkauskaitė-Šatrijos Ragana, vardai[347].

Vis dėlto šis neatitikimas – moters tapatybės kaitos siužetas, moteriškas pseudonimas ir vyriška pasakotojo perspektyva – neatrodo visiškai atsitiktinis. Jei vyriškoji pasakotojo persona nebūtų meniškai reikšminga, autorius būtų išlaikęs neutralų pasakojimą trečiuoju asmeniu, nepereidamas į pirmojo asmens digresijas, kurios tik išryškina pasakotojo figūros ir autoriaus vardo neatitikimą. Pasakotojas priartėja prie vaizduojamų įvykių ir situacijų būtent baigiamojoje poemos dalyje – tada, kai vaizduojamos atlietuvėjusios dvarininkijos gyvenimo scenos. Čia pasirodo pasakotojas vyras, išsakantis savo emocinę reakciją, klausantis kamerinės muzikos, atliekamų dainų:

> Tak chciałbym gdzieś uciec… na góry lub morze
> I tam się rozżalić przed Tobą, o Boże! (*ZB* 19)

[Taip norėčiau kur pabėgti… į kalnus ar jūrą / Ir išlieti jausmus prieš Tave, o Dieve!]

[347] Neatsitiktinai Maironis, save pažymėjęs trečiosios *Lietuvos istorijos* laidos skyriuje „Trumpa Lietuvių rašliavos apžvalga", sau priskyrė *Pavasario balsus*, libretą *Kur išganymas* ir taisomą poemą *Tarp skausmų į garbę*; tačiau kitoje pastraipoje paminėjęs „mergai[tes], kurios su talentu rašo lietuviškas apysakas ir noveles" – Šatrijos Raganą, Bitę, Lazdynų Pelėdą ir Žemaitę – išnašoje nurodė „lenkišk[ą] poemat[ą] ‚Z nad Biruty', parašyt[ą] par ‚Haliną z Połągi'" (Maironis (Š. M-lis), *Lietuvos istorija*, p. 255).

Pasakotojas šioje vietoje maksimaliai priartėja prie siužete vaizduojamos situacijos – Celinos garbei surengto „tautinio" koncerto – dalyvio vaidmens. Jo reakcija – noras atsitraukti ir vienumoje išgyventi meno kūrinio keliamas emocijas – atitinka vėliau dainuojamos dainos lietuvių poeto sukurtais žodžiais situaciją, kurios adresatė yra Celina. Poeto eilėraštyje-dainoje išsakomas tikėjimas, kad iš tos emocinio išgyvenimo gelmės „ji" grįš į aktyvios veiklos sferą:

Jedna tylko, jedna ona
Łzą wygnańca pieśń powita
I w płaszcz czarny otulona
Tam z Biruty ją odczyta.
W czyn zamieni myśli moje,
Na się wdzieje święte zbroje [...].(*ZB* 20)

[Tik viena, viena jinai / Dainą tremtinio su ašara sutiks, / Ir įsisupusi į juodą skraistę / Ant Birutės kalno perskaitys. / Mano mintis pavers veiksmu, / Apsivilkusi šventais šarvais [...].]

Pasakotojo ir herojės reakcijų atitikimas atskleidžia, kad pasaulėžiūriniai asmens apsisprendimai vyksta kartu su giliais emociniais išgyvenimais, tarpininkaujamais meno kūrinių – poezijos ir muzikos. Būtent tokia savivokos kaita, galimas dalykas, numatoma ir programinio-dedikacinio eilėraščio „Jo pirmoji meilė" eilutėmis, kuriose iš poeto giesmių „Pažino tavę, pamylėjo visi". „Meniniams" argumentams poemoje pasirodo imlesnės moterys, tačiau pasakotojo vyro vaidmuo skatina mintį, jog tautinės savimonės atradimą Maironis sieja su emocijų sferos plėtra, tradiciškai suvokiamų „vyriškų" ir „moteriškų" emocijų apykaita. Vyras pasakotojas reaguoja į kūrinį „moteriškai" – susigraudina, susijaudina; moters projektuojama reakcija – emocinį išgyvenimą lydinti aktyvi veikla, kurios „vyrišką" reikšmę sustiprina riteriškų šarvų motyvas. Asmens tapatybės kaita, apimanti tautinę savivoką, neatsiejama nuo modernaus individo sąmonės tapsmo, atrandant savy skirtingus psichinius pradus kaip modernios tapatybės

lankstumo, daugiasluoksniškumo šaltinį. Neatsitiktinai, kaip yra pastebėjęs Kavolis, Maironis pirmasis lietuvių lyrikoje prabyla ir moteriškojo, ir vyriškojo subjekto balsais pirmuoju asmeniu[348]. Kaip minėta, jo vyriškasis subjektas turi nemaža sentimentalistinio jautrumo (ypač ašaringumo). Tačiau šis jausmų atradimas ar veikiau „vyriškojo" ir „moteriškojo" emocingumo ribų pralaidumas, apsikeitimas savybėmis – bendras modernėjančios asmens tapatybės procesas, tikriausiai nesibaigęs iki šiol. Šio proceso pradžią liudija sentimentalizmo ir romantizmo literatūra, atliepusi tokius asmens savivokos poreikius, kurie dar XIX a. pradžioje geidžiamąja nuosaka pasirodė, pavyzdžiui, lenkų rašytojos Klementynos Tańskos-Hoffmanowos populiarioje moterų „gero elgesio" patarimų knygelėje: „ o, kad turėtume tiek dvasios stiprybės kaip vyrai, o jie būtų tokie jautrūs kaip mes..."[349] Maironio kūryboje tautinė savivoka pasirodo tiesiogiai susijusi su bendru asmens reagavimo į pasaulį, santykio su juo pasikeitimu: kad asmuo pasiektų tautinės savivokos lygmenį, jo santykis su pasauliu turi tapti emociškai turiningesnis (nei griežtai „vyriškas", nei „moteriškas" stereotipine prasme), rafinuotesnis, pajėgus kildinti individualaus apsisprendimo reikalaujančius veiklos motyvus. Be to, poema *Nuo Birutės kalno* atskleidžia, kad tasai tautinę tapatybę brandinantis emocingumas yra intersubjektyvaus pobūdžio: įtikina ir patraukia ne tiek bendros idėjos, kiek empatiškai patirta kito gyvenimo (ir gyvenimo tomis idėjomis) tiesa, prieinama gebėjimu reaguoti į kitą, persiimti jo emocijomis, išgyventi kaip savas ir šia patirtimi grįsti viešąją veiklą. Tokioje psichologinėje atmosferoje ir gali kilti tautiškumo savivokai būtinas poreikis „gyventi kartu" ir valia tą poreikį įgyvendinti.

Maironis tikrai nepervertino meno vaidmens šiai atmosferai kurti – meno kūriniai yra tokio pobūdžio „jausmų ugdymo" galimybė, kadangi jų recepcija yra intersubjektyvaus pobūdžio (tai recepcijos

348 Vytautas Kavolis, *Moterys ir vyrai lietuvių kultūroje*, Vilnius: Lietuvos kultūros institutas, 1992, p. 67.

349 [Klementyna z Tańskich Hoffmanowa], *Pamiątka po dobrej matce, czyli ostatnie jéy rady dla córki.* Przez młodą Polkę. Wydanie trzecie, W Warszawie: w Drukarni Łątkiewicza, 1820, p. 285 (pirmasis leidimas – 1819).

teorijoje vadinama horizontų derinimo procesu). Poemoje solistas, prieš atlikdamas minėtą dainą, prisimena savo bičiulį poetą, dainos žodžių autorių, jų susitikimą ir to meto būseną; akivaizdu, kad per atliekamą kūrinį su savo buvusiu bičiuliu susitinka ir Celina. Nepažinoję poeto, meninės įtaigos galia susitinka su kito asmens išraiškomis. Taigi lenkiškoje poemoje Maironis, sureikšmindamas meninę komunikaciją, apeliuoja į Lietuvos aukštuomenės kilmingumą ir siūlo būdą, kaip jį transformuoti į modernų tautiškumą. Tasai kilmingumas – lenkiškai „szlachetność" – naujoje visuomenėje turi būti įgyvendintas nebe socialinėmis privilegijomis, o šio luomo šimtmečiais puoselėtų „kilnių jausmų" kokybine kaita ir sklaida (viena „szlachetny" reikšmių – kilnus, taurus, subtilios dvasios). Kas yra ganėtinai subtilus, kad reaguotų į meno kūrinį, tas yra ganėtinai subtilus, kad išgyventų ryšius su kitais tautinėje bendrijoje, galėtų jiems įsipareigoti. Net jei tiems tautiniams ryšiams bei emocijoms išreikšti Maironio poemoje pritrūko kalbinės jėgos (rašant ne gimtąja kalba), šis tekstas svarbus kaip tokių nuostatų paliudijimas, dar kartą rodantis, kaip Maironis suvokė poezijos ir poeto vietą modernios tapatybės formavimosi procese.

Poezijos galia

Išskirtinį poeto kultūrinį vaidmenį tautinio atgimimo epochoje, to vaidmens supratimo ir įgyvendinimo būdus liudija savitas, vien ankstyvajai Maironio kūrybai būdingas bruožas – autocitatos. Tai atvejai, kai publicistikoje ir poemoje cituojama sava poezija, į kūrinį įtraukiamas savas pseudonimas. Apskritai savęs citavimu Maironis nėra literatūros tradicijoje unikalus: autocitatos būdingos Adomo Mickevičiaus *Vėlinėms* ir *Ponui Tadui*, tačiau ryškiai skiriasi tokių *auto-intertekstų* reikšmė. Mickevičiaus kūriniuose cituojami savi tekstai paprastai susiję su literatūrinio pasaulėvaizdžio, vertybinių nuostatų ir poetikos pokyčiais. Poetas tokiais atvejais naujai rašomame kūrinyje atsigręžia į savo ankstesnę kūrybą kaip tam tikru mastu nutolusius, „svetimus" tekstus, įtraukia juos į vertybiškai naują kontekstą, kuria

su jais diskusinį, humoristinį ar kritinį santykį. Štai *Vėlinių* IV dalyje meilės kančių pakirstas Gustavas su karčia ironija prisimena jaunystės idealus, kurie visiškai prasilenkia su jo išgyvenama patirtimi, ir cituoja anksčiau Mickevičiaus sukurto filomatų himno žodžius, „Odės jaunystei" strofą[350]. Taip tekste kontrastingai sugretinamas individualistinis Gustavo „širdies dienoraštis" (anot Milošo[351]), t. y. išpažintinė kalbėjimo situacija bei poetika, ir universalizuota, programinė filomatiškojo laikotarpio poezijos kalba. *Vėlinių* III dalies pradžioje suimti studentai dainuoja patriotines dainas, kurias galima vertinti jei ne kaip *auto-intertekstą*, tai kaip akivaizdžią kritinę aliuziją į poemą *Konradas Valenrodas*[352]. Maironio atveju autocitatos paprastai yra susijusios su kitoniška teksto intencija – tekstas ir *auto-intertekstas* tvirtina vienas kitą, išryškina, paremia vienas kito reikšmes. Mickevičiaus autocitatos susijusios su jo kūrybos vidine raida, o Maironio atveju – dažniausiai su literatūros lauko komunikacine specifika.

Pirmasis savos poezijos citavimo atvejis Maironio kūryboje – labai ankstyvas, studijų seminarijoje laikotarpio. 1887 m. laikraščio *Šviesa* pirmajame numeryje Jonas Mačiulis slapyvardžiu S. Z. paskelbė programinį straipsnį „Žodis prie lietuvių, mylinčių savo tėvynę" ir taip pat pasirašytą programinio pobūdžio eilėraštį „Broliai į darbą! (Susirinkime lietuvių)". Šį eilėraštį autorius greičiausiai laikė taip glaudžiai susijusiu su savo bičiulio Antano Vytarto faktiškai redaguojamu laikraščiu[353], jo aplinka ir konkrečių žmonių grupe (į kurią nurodo paantraštė), kad net tris dešimtmečius jo nei redagavo, nei skelbė savo poezijos rinkiniuose: šis tekstas, jau pataisytas, iš naujo pasirodė tik 1920 m. *Pavasario balsuose* pavadinimu „Nedaugel mūsų".

Tais pačiais metais penktajame *Šviesos* numeryje su tuo pat parašu pasirodė Mačiulio rašinys „Gromata lietuvio". Pastarajame be kokių

[350] Adomas Mickevičius, *Vėlinės*, vertė Justinas Marcinkevičius, Vilnius: Vaga, 1998, p. 89–90.

[351] Czesław Miłosz, *Lenkų literatūros istorija*, vertė Kornelijus Platelis, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 239.

[352] Adomas Mickevičius, *Vėlinės*, p. 178–179.

[353] Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 61.

nors nuorodų autorius pacitavo anksčiau išspausdinto eilėraščio paskutinę strofą. Citatos prasminis kontekstas susijęs su tuo metu klieriko Mačiulio pabaigta rašyti Lietuvos istorija, jos keliamais viešojo darbo imperatyvais:

> Tai-gi ar ne gēda butu mums, jei mes tēvu savo taip garsiu budami sunais, snaustumēme. Ne, taip buti negalima. Pratrinkime akis, apsižvelkime aplinkui savę ir stokime drąsei ir tvirczei į darbą.
>
> Nedaugel musu Lietuvei yra,
> Vienok mums Dievas pridůs tvirtybēs,
> Stokim į darbą vyras į vyrą,
> Viens kitam důkim ranką vienybēs![354]

Publicistas paremia savo teiginius poetine strofa kaip didesnės kalbinės įtaigos pasakymu, glaustu retoriniu minties apibendrinimu. Poetinis tekstas tiesiogiai nukreipiamas į praktinės veiklos sferą, veikia kaip elgsenos principų ir jos vertybinių motyvacijų formuluotė. Autorinės pozicijos požiūriu, publicistas ir istorikas, cituojantis savo eilėraštį, pakartoja poetiniame tekste išreikštas vertybines nuostatas, įtvirtina tebegaliojančius rašančiojo apsisprendimus („taip buti negalima").

Ne vienas Maironio kūrybos tyrėjas nuo pat pirmųjų maironianos žingsnių yra pastebėjęs retorinę jo tekstų organizaciją ir įtaigą, minties glaustumo ir aiškumo siekį. Vaižgantas išskyrė Maironio poezijos „aforizmus", užsiminė apie jo „tautiškos kūrybos" politinį pobūdį[355]; Putinas pažymėjo patriotinėje Maironio lyrikoje išreikštus savojo „laiko obalsius"[356]. Taikli ir Zaborskaitės mintis, jog Maironio poetinės kalbos „garsinė organizacija aiškiai remiasi ritmu, o ne melodija", o šis poezijos ritmas yra imperatyvaus pobūdžio – „valingas ir įsakmus"[357]. Šie stilistiniai Maironio kūrybos polinkiai susiję būtent su *praktiniu* poetinių

[354] S. Z. [Jonas Mačiulis], „Gromata Lietuvio", *Szviesa*, 1887, Nr. 5, p. 204–205.
[355] Vaižgantas, *op. cit.*, p. 364–367, 247.
[356] Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, t. 11, kn. 1, p. 340.
[357] Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 156.

tekstų nukreiptumu, kurį tiesiogiai liudija ir ankstyvoji būsimojo Maironio autocitata: poetiniai tekstai neturėtų likti tik „ant popieriaus".

Panašią, bet komplikuotesnę autorinę nuostatą liudija ir autocitata, pateikta vėlesnėje poemoje *Tarp skausmų į garbę*, kuri buvo publikuota 1895 m. St. Garnio slapyvardžiu. 1893 m. balandžio 23 d. – Jurginių – data (kaip ir slapyvardis išryškinančia pavasario semantiką) pažymėtos poemos „Pratarmę" autorius užbaigė padėka tėvynei. Šiame baigiamajame fragmente jis parafrazavo prieš metus spaudoje kitu – Maironio – slapyvardžiu paskelbto savo eilėraščio „Jo pirmoji meilė" mintis ir pacitavo priešpaskutinę eilėraščio strofą:

> Antgalo negaliu nepasakyti acziu Tai, kurios meilē prikēlē manę isz miego, iszžadino augsztesnius jausmus ir davē įkvēpimą. Dēl Jos tai norēczio nupinti garbēs vainiką, kad jos vardas pasklystu ką placziausei, kad ją pažintu ir pamylētu brolei teip kasztai ir szirdingai, kaip pamylējau asz, ir iszsipildytu anie žodžei:
>
> Pasklydo giesmē po tą szalį toli,
> Kur mēlinas Nemunas bēga;
> Pamēgo tavę, pamylējo visi:
> Ir rumai ir sodžiu sermēga.
> O ta mano numylētoji tai Lietuva-tēvynē! (*TSG* 4)

Kaip matyti, poemos pratarmėje laikomasi tos pačios komunikacinės strategijos kaip ir *Pavasario balsuose*, kurie pradedami čia cituojamu eilėraščiu „Jo pirmoji meilė" – dedikaciniu tekstu. Poemos autorius apeliuoja į literatūrinės konvencijos suformuotą skaitytojo lūkestį, kad pratarmės padėka (kaip ir eilėraštis-dedikacija) turi būti skirta kokiam nors konkrečiam asmeniui[358]. Išlaikomas tas pats

[358] Kalbant apie poemos pratarmės literatūrinę konvenciją, prisimintinas Vladislovo Sirokomlės *Margirio* pradžios tekstas „Autoriaus žodelis", iš kurio, beje, Maironis savajai poemos „Pratarmei" greičiausiai pasiskolino „myliausio kūdikio" metaforą, plg.: „Kad ir ką malonus skaitytojas nuspręs apie *Margirį*, laikome jį geriausiu savo dvasios vaiku" (Władysław

kaip ir eilėraštyje reikšmės netikėtumo efektas, kuris turi išryškinti atrastų patriotinių emocijų šviežumą: štai, poeto plunksną vedžioja nauji, neįprasti motyvai! Kartu savas poetinis tekstas cituojamas kaip svetimas – „anie žodžiai". Šis eilėraštis, kitaip nei anksčiau aptartas „Broliai, į darbą!", nėra manifestinio-retorinio pobūdžio, ir praktinis tokio teksto nukreiptumas nėra politinės prigimties. Pratarmėje jam suteikiama „pranašystės" vertė. Šiuo atveju autorinis santykis su poetiniu žodžiu liudija Maironio ankstyvajai kūrybai būdingą poezijos kaip „gyvo žodelio", t. y. performatyvios, tiesiogiai tikrovę kuriančios, formuojančios kalbos sampratą. Teksto citavimas, pridengiant savos autorystės faktą, turi sustiprinti cituojamo teksto reikšmę ir performatyvią „pranašavimo" vertę: eilėraštis pristatomas kaip toks, kuris inicijuoja kitus tekstus ir bendriau – tikrovės realijas galinčius keisti elgesio modelius (St. Garnio poema parašyta tam, kad „anie žodžiai" išsipildytų). Autorius sugestijuoja, kad poema prisideda prie eilėraščio žodžių išsipildymo, taigi šis retorinis ėjimas programuoja ir poemos recepciją: į „anų žodžių" įgyvendinimo grandinę, pagal autoriaus troškimą, turi įsijungti poemos skaitytojai.

Taigi autocitatą galime interpretuoti ir kaip savų tekstų recepcijos nuorodą – stengtis, kad išsipildytų „anie žodžiai". Kaip reikia skaityti Maironio tekstą ir ką perskaičius daryti, parodo St. Garnys savo poema ir jos pratarme. Ši nuoroda apeliuoja į dar tik besiformuojantį literatūros lauką, nenusistovėjusį skaitytojų lūkesčių horizontą, kuris leistų be nuorodų priimti tokio pobūdžio naujoves kaip Maironio poema „iš dabartinių laikų", susijusi su jaunosios tautinės inteligentijos gyvenimo realijomis ir patriotinėmis emocijomis. Panašią strategiją, kaip minėta, XIX a. pradžioje pasirinko Simonas Stanevičius to meto literatūrinei naujovei – savo ir Kristijono Donelaičio pasakėčių rin-

Syrokomla, *op. cit.*, 1855, p. 8). Sirokomlė įvadiniame tekste paaiškina žanrinę savo kūrinio specifiką (panašiai kaip Maironis išdėsto poetikos sunkumus, bendrinės kalbos reikalavimus, kurių laikėsi), bet visų pirma padėkoja savo pažįstamai Poniai Paulinai Wilkońskai, kuri „1852 m. lapkritį mums rašytame laiške" atkreipė dėmesį į Margirio istoriją kaip „puikią temą" ir paskatino „apdainuoti" šį herojų (*ibid.*, p. 5).

kiniui *Szeszes pasakas* (1829) – pristatyti. Autorius „Prakalboje" taip pat demonstruoja „pavyzdinį" santykį su tekstais ir pageidautiną perskaitymo būdą, užbėga už akių realiai recepcijai – tarsi įvykusį faktą rodo lietuvių rašytinės kalbos kaip bendrinės funkcionavimą ir įveiktą lietuvių literatūros regioninį susikaidymą bei uždarumą (žemaičio tekstai, tik pamanykit, prasiskynė sau kelią anapus Nevėžio).

Tarp skausmų į garbę pratarmės autocitatos intriga tęsiama ir poemos tekste. Į poemos siužetą įtraukiamas „Maironio" *vardas* – nekuriama jo, kaip asmens figūra, charakteris, jis pasirodo vien kaip kitų poemos herojų skaitomų tekstų autoriaus žymė. „Šešojoje giesmėje", kur vaizduojamas lietuvių studentų susitikimas Varšuvoje, Tumas, jam pasibaigus, užtraukia patriotinę giesmę, kurią „sudėjo Maironis", o jai muziką sukūrė Marinė Goštautaitė, specialiai paprašius šiam „lietuvių būreliui" (*TSG* 42–43). Tai himnas, vėliau lietuvių kultūroje išpopuliarėjęs kaip atskira patriotinė daina, „Jau slaviškos šalys iš miego pakilo!" (*TSG* 48–50). Poemoje kaip trokštama tikrovės realija vaizduojamas meninis skirtingų socialinių grupių žmonių bendradarbiavimas[359]. Todėl šioje dalyje Juozo Vilaičio išsakoma savarankiškos lietuvių kultūros kūrimo programa ir pradedama nuo *poeto* vardo: „Maironi! tu giesmę nů Dievo gavai, / Tegul tau Gudai jos pavydžia!" (*TSG* 48). Išsivadavimas iš „Gudų" priespaudos matomas kaip pirmiausia galįs ar turįs įvykti poetine kūryba, o toliau – istorijos, gamtos ir filosofijos mokslais.

Baigiamosiose dviejose poemos giesmėse grįžtama prie lietuvių literatūros, kaip svarbiausio tautos atgimimo žymens, temos. Aktyvios jaunuomenės „tarp skausmų" pasiekta tėvynės „garbė" įkūnijama pasirodžiusio *tikro* literatūros meno kūrinio. „Aštuntojoje giesmėje", kaip minėta, Vaičiui svečiuojantis Vilaičių šeimoje, jaunimas garsiai deklamuoja poeziją – Kristijoną Donelaitį ir Antaną Baranauską; svarsto, ką paskaityti iš lenkų literatūros („Lietuvei teip turi mažai!") bei

[359] Nors, kaip minėta, „Maironio" charakteris nėra poemoje sukurtas, ir sunku konkrečiai spręsti apie jo socialinę padėtį, tačiau sugestijuojama, kad šis poetas priklauso tai pačiai studentų-tautininkų grupelei – jis yra, anot Tumo, „mūsų Maironis" (*TSG* 42).

Friedricho Schillerio kūrybos („Teip Jůzas keli jį augsztai", *TSG* 68–69). Ši skaitymo balsu scena skirta literatūros tradicijai ir joje demonstruojama, kas iš lietuvių literatūros gali išlaikyti, tarkime, Mickevičiaus (jo tekstai čia visiškai tikėtini) ir Schillerio kaimynystę. Ne mažiau svarbu, kad ši scena atskleidžia lietuvių literatūros dalyvavimą ne tik viešojoje visuomeninės veiklos terpėje (kaip anksčiau aptartame epizode). Čia ji veikia „namų gyvenime", privačioje erdvėje, – visiškai taip pat kaip minėtame *Apsakymų apie Lietuvos praeigą* skyrelyje „Namų gyvenimas" iškelti senovėje pasakoti istoriniai pasakojimai. Modernioje tautinėje bendrijoje šį vaidmenį perima naujoji literatūra ir drauge ji veikia kaip jungianti viešąją ir privačią asmens gyvenimo sferą, idėjinių bendraminčių ir intymesnes bičiulių draugijas.

Kurdamas šį epizodą autorius, manytina, pasinaudojo ir savo tuo metu nelabai sena skaitymo patirtimi, kurią jis liudijo gyvenimo pabaigoje skaitytoje „Paskaitoje apie Donelaitį". Jaunystėje jam buvo padaręs įspūdį faktas, kad šis rašytojas „jau apie du šimtu metų puikiai apdainavo Lietuvą, kuomet dar nei Mickevičiaus, nei Šilerio ar Getės dar nebuvo raštų"[360]. Anot paskaitos autoriaus, tokiais atvejais svarbus ne tik pats literatūros teksto patrauklumas ir skaitymo malonumas (apie kurį kalba ir minėto poemos epizodo herojai), bet ir autoriaus *vardo* reikšmė, žyminti ne tiek konkretų asmenį, kiek jo kūrybos simbolinę galią, išliekančią laike: „Tokie mūsų praeities vardai daug nusveria. Drąsiau žmogui kovoti, kuomet jis jaučiasi ne vienas."[361] Taigi ir Donelaičio skaitymo scena poemos siužete parengia skaitytoją naujosios, šiuolaikinės lietuvių literatūros skaitymo epizodui „Devintojoje giesmėje", parodydama, jog šiuolaikiniai autoriai nėra „vieni", turi savo tradiciją, kuri telkia jiems auditoriją, skaitančiąją bendruomenę.

Taigi kitoje, baigiamojoje, poemos giesmėje vaizduojama, kaip į Motiejaus Goštauto rūmus užsuka jo bičiulis „tautininkas" inžinierius Tumas su žmona Vanda („Glinskucze") ir atneša paskaityti Vaičiaus iš Jelgavos atsiųstą knygą – *Maironio* poemą. Poemoje Donelaitis skai-

[360] Maironis, *Raštai*, t. 3, kn. 2, p. 748.
[361] *Ibid.*

tomas valstiečių troboje, o „Maironis" – atlietuvėjusio dvarininko rūmuose. Taigi, prisimenant ankstesnę autocitatą, šioje vietoje St. Garnys demonstruoja, *kaip* turi išsipildyti pradžioje cituoti „anie žodžiai" iš Maironio vardu pasirašyto eilėraščio (tėvynę pažino, pamilo „ir rūmai, ir sodžių sermėga"). Jie turi išsipildyti literatūrinės komunikacijos keliu: kūrinio herojus – „Maironio poema" – turi įžiebti tėvynės meilę „rūmuose", taip kaip valstiečių trobose ją palaiko susipratusios jaunuomenės skaitomas Donelaitis ir Baranauskas. „Maironio poema" vaizduojama kaip tokia, kuri gali įveikti dvarininko skepsį dėl lietuvių literatūros („Gana nů nedoro to tvaiko!", *TSG* 77), kurį stiprina prasti dabarties kūriniai (kaip Aleksandro Burbos *Senkaus Jurgis*, 1889). Juozo seseriai Anusiai, Motiejaus žmonai, skaitant „Maironio poemą" klausytojai vienu metu „skaito" ir Motiejaus veidą:

Pakēlę teipo jau ant Motiejaus akis,
Žiurējo, koksai spindulys
Ant veido to skeptiszko, szalto užszvis?
Ir ką jau paskui besakys? (*TSG* 78–79)

Performatyvi poezijos galia turi „perrašyti" poemos tekstą į žmogaus veidą, veikti jo išraišką, užvaldyti kūną. Motiejaus Goštauto, kaip reiklaus skaitytojo, priklausančio aukštajai kultūrai, ištarmė yra svarbiausias kūrinio įvertinimas:

– „Tai kraujas isz kraujo ir kunas isz kuno!
Motiejus ant galo prabilo;
Senei mums reikējo poētos – galiuno!
Nors kartą krutinē suszilo!

„Dabar Lietuva jau par amžius isztvers:
Nors giesmēse vardas užliks;
Isz ju musu suns sau pobudį gers
Ir eis, iki garbę sutiks." – (*TSG* 84)

Motiejus įvertina teksto „galią“ persmelkti kūną (šildyti krūtines); patvirtinama anksčiau išsakyta šiuo metu į Sibirą ištremto Juozo „pranašystė“: „Gerai sakē Jûzas, atsiliepē Tumas, / Maironis bus giesme garsus!“ (*TSG* 84).

Taigi poeto figūra šioje poemoje nuo pat pratarmės iškyla kaip tokia, kuri veikia ne biografiniu, o tekstiniu „kūnu“ (Motiejaus Goštauto įvertinime būtent kūrinys yra „kūnas ir kraujas“, ne biografinis asmuo, ją parašęs), tačiau veikia kaip reali tikrovę keičianti galia. Autoriaus vardas yra būtent šios performatyvios žodžio galios žymuo. Taigi ir vardas „Maironis“ poemoje žymi trokštamą lietuvių kultūrinės saviraiškos galios pasirodymą.

Kodėl autorius tai galiai pažymėti parinko vieną iš savo pseudonimų, poemos parašymo metu jau pavartotą devynioms tekstų publikacijoms nelegalioje spaudoje? Tarp jų – ir savo būsimajam programiniam eilėraščiui, kurį, jei tikėsime atsiminimais, Maironis iki gyvenimo pabaigos laikė savo geriausiu kūriniu[362]. Galbūt šį žingsnį Mačiuliui diktavo ir visiškai teisingas savo talento išskirtinumo pojūtis anuometiniame literatūros lauke. Galbūt to pasitikėjimo teikė entuziastingas jo poezijos pripažinimas artimiausiame bičiulių rate – ir seminarijoje Kaune, ir Romos katalikų dvasinėje akademijoje Sankt Peterburge, ką savo studijoje paliudijo Juozas Tumas-Vaižgantas[363].

Nuo įtarimų autoriaus kaip biografinio asmens „išsikėlimu“ šiuos *Tarp skausmų į garbę* elementus (autocitata, savas slapyvardis) turėjo pridengti ir St. Garnio pseudonimas. Tačiau tikriausiai visai netikėtai susiklosčiusio knygos likimo ironija yra ta, kad *Tarp skausmų į garbę*,

[362] Žr. Juozo Paukštelio atsiminimus iš 1931 m.: *Literatūra ir kalba*, t. 21, p. 594.

[363] Vaižgantas, *op. cit.*, p. 218, 228–232. Be kita ko, autorius mini, kad Maironis Akademijoje buvo vertinamas ne tik savo bičiulių lietuvių, bet ir lenkų: „Patys draugai lenkai pradeda vertinti Mačiulio kūrybą, domėtis ja, skaityti eilučių vertimą žodis žodin ir net metriškai jas versti į lenkų kalbą (*ibid.*, p. 230). Galimas dalykas, kad ir su šia patirtimi yra susijusi ir ankstyvosios Maironio kūrybos programinė nuostata (būdinga ir čia aptariamai poemai *Tarp skausmų į garbę*), kad poezija gali susieti skirtingas socialines-kalbines bendrijas, veikti kaip tautos kultūrinės santalkos impulsas.

greičiausiai ir pabaigta „Pratarmėje“ pažymėtą 1893-ųjų pavasarį, išėjo Tilžėje tik po dvejų metų, vienu metu su Maironio slapyvardžiu pasirašytais *Pavasario balsais*. Pagal išlikusius liudijimus atrodytų, kad poema turėjo išeiti anksčiau, tik jos rankraštis – kas buvo įprasta ir tikėtina spaudos draudimo metais – su nemažomis kliūtimis ir gaišatimi pasiekė leidėją[364]. Tad nenuostabu, jog poemos kritikas *Varpe* Stasys Matulaitis autoriui prikišo savigyrą, kurią Maironis savo atsakyme kritikui paneigė:

> Nesuprantu, kaip galima be jokio pamato ir ant vėjo sakyti, kad tai apie savę kalbu 9 giesmėje, vadindamasis poėtą-galiunu; tikrai reiktu buti nesakau jau be taktikos, bet be jokios sarmatos teip iszsikelti jau pirmoje savo knygutėje.[365]

Autoriaus požiūriu, savo vartojamo pseudonimo ir poemoje įtraukto poeto vardo atitikimas nėra pakankamas pagrindas tą poemos vardą aiškinti biografiškai. Kaip toliau teigiama atsakyme kritikui, poemoje vaizduojama ne tiek esama, kiek trokštama ateities tikrovė; tad ši estetinė poemos plotmė neturėtų būti tiesmukai suasmeninta. Juk ir poemos *Jaunoji Lietuva* herojams davęs savo bičiulių rašytojų Tumo ir Jakšto vardus Maironis nekūrė jų charakterių pagal prototipus[366].

364 Žr. Kazimiero Pakalniškio-Dėdės Atanazo atsiminimus: *Literatūra ir kalba*, t. 21, p. 435–438.

365 *ŽLA*, 1895, Nr. 22, p. 173.

366 „Tumas“ veikia ir poemoje *Tarp skausmų į garbę*, o *Jaunojoje Lietuvoje* jo portretas įgijo pirmojo stambaus lietuvių visuomenės mecenato Petro Vileišio bruožų. Artimesnis prototipui poetas Jakštas, tačiau poemos herojus nėra dvasininkas, jis pirmajame poemos *Jaunoji Lietuva* leidime apvesdintas su bajoraite Ruze Glinskyte (šio motyvo galutinėje redakcijoje atsisakyta). Realių Lietuvos visuomenės ir politikos veikėjų vardai beveik reportažiškai vartojami tik poemoje *Mūsų vargai* (Smetona, Leonas, Yčas, Šliūpas, „Basanis su žila barzda“).

Tiesa, rengdamas naują *Jaunosios Lietuvos* redakciją Maironis neatsispyrė pagundai panaudoti vieną vardą satyriniais sumetimais – kaip nesunkiai atpažįstamą nuorodą į konkretų asmenį. Pirmojo poemos leidimo „Aštuntojoje giesmėje“ Juozo Rainio bičiulis kunigas Jonas Glinskis pobūvio Goštautų rūmuose metu pažįstamam pasakoja rėmęs Rainio gydymą

Prisimenant ankstesniame skyriuje aptartą Maironio poemą *Nuo Birutės kalno* ir sugretinus su *Tarp skausmų į garbę*, iš tiesų į akis krenta savitas poeto figūros vaidmuo tekstuose. *Tarp skausmų į garbę* poetas turi vardą, bet neturi „kūno" (herojaus portreto, charakterio), o *Nuo Birutės kalno* – turi „kūną", bet neturi vardo. Poeto vardas nesutampa su biografiniu asmeniu, yra atskiras. Galima manyti, kad tokiu būdu Maironio kūryboje išryškėja poezijos estetinės autonomijos suvokimas, kūrybos sferos atskirumo nuovoka. Tačiau toji estetinė autonomija *yra* žymima autoriaus vardo, tik jis nurodo ne į biografinį asmenį, o į tą savarankišką estetinę kūrinių galią, tą kalbinį „kūną ir kraują", peržengiantį teksto ribas, veikiantį tikrovę.

Maironis pirmasis iš lietuvių poetų parašė eilėraščių poetinės kūrybos, subjekto išgyvenamos kūrybinės būsenos tema, juose iškelta būtent kūrybos sferos atskirumo reikšmė. Vienas tokių – „Poezija" (pirmoji publikacija – 1909). Tačiau ankstyviausias, parašytas, manytina, studijų Sankt Peterburge metu – „Įkvėpimo valanda". Šis sonetas išliko tik poeto bičiulio Liudviko Besekerskio 1892 m. vertimu į lenkų kalbą:

Chwila natchnienia
(Įkvēpimo vałanda)

Dlaczego mi tak smętno, choć serce nie boli?
Dlaczego łezka rzewna, ostatnia z ócz spływa?
Czemu pierś się kołysze ciężko, jak w niedoli,
Choć serce mię nie boli – słodyczy zażywa?

Davoso kurorte, padėjęs išleisti į mokslus jo seserį Onytę, dėl ko susilaukė apkalbų: „...Svindalaitis net buvo aptaręs / Ir jo mylistai vyskupui daug prikuždėjęs" (*JL* 122). Vėlesnėje redakcijoje vietoje „Svindalaičio" atsirado vardas „Žvingalaitis" (*MR* II, 110), akivaizdžiai primenantis vieną Maironio nedraugą, kunigą Bronislovą Žongalavičių, kuris Jono Mačiulio biografijoje minimas kaip 1906–1908 m. skundais siekęs sutrukdyti Mačiulio paskyrimą Žemaičių vyskupu sufraganu (Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 208–281).

Tego co ziemia daje ani częścia świata,
Którego ludzie pragną, jak jeleń wód zdroju,
Nie pragnę! nie chcę życia złotego napoju –
Ni też wianka na głowę, który sławę splata!

Jednego jeno chciałbym! kiedy w myślach tonę,
Kiedy duch mój już czuje krainę świetlaną,
Krainę człowiekowi tej ziemi nieznaną –

Tak piękną, żebym za nią życia dał koronę:
W chwili, gdy gwiazda wschodzi świętego natchnienia,
Ludzkiego jeno pragnę wonczas zapomnienia![367]

[Kodėl man taip liūdna, nors širdis neskaudžia? / Kodėl paskutinė graudi ašarėlė iš akių nurieda? Kodėl krūtinė sunkiai alsuoja lyg prislėgta nelaimės, / Nors širdies man nesopa – ji saldybę jaučia?

To, ką duoda žemė, nei pasaulio laimės, / Kurios taip geidžia žmonės, kaip šaltinio – elnias, / Netrokštu! Nereikia man gyvenimo auksinio gėrimo – / Nei ant kaktos vainiko, iš garbės nupinto!

Tik vieno noriu! kai skęstu mintyse, / Kai mano dvasia junta spindulingą kraštą,/ Kraštą, kuris šios temės žmogui nepažintas –

Toks gražus, kad už jį atiduočiau gyvenimo karūną: / Akimirką, kai įkvėpimo žvaigždė teka, / Aš vien tik trokštu, žmonės kad mane pamirštų!]

Sonete pakartotas nuo patriotinių emocijų atribotas, tačiau *tas pats* eilėraščio „Jo pirmoji meilė" įkvėpimo žvaigždės simbolis, „naujos pasaulės" metafora, vėlesniame eilėraštyje „Poezija" pasirodžiusi „stebuklingos šalies" variantu. Šiame sonete – nežinia, kaip skambėjo lietuviškai – įrašytas įspūdingas „spindulingo krašto" vaizdinys. Subjektas, apimtas kūrybinės būsenos, nieko daugiau netrokšta, – nei

[367] Jan Maciulewicz, „Sonety", przełożył z litewskiego Gabryel Pomian, VUB RS F1–F76, p. 10; žr. Vaižgantas, *op. cit.*, p. 231.

žmonių dėmesio, nei jų įvertinimo ir daug ką gali už buvojimą tame krašte atiduoti. Sonete šis įkvėpimas nesiejamas su jokiomis „išorinėmis" duotybėmis, pasirodo kaip aistra, kaip dvasios pagavimas, *mysterium tremendum et fascinosum* – baisios ir nuostabios paslapties – akivaizda, pasinaudojant religinių patirčių žodynu (plg. subjekto išgyvenamas prieštaringas emocijas – slegiančios nelaimės ir „saldybės"). Kadangi poetai geriausiai supranta, apie ką tokiais atvejais kalbama, paranku būtų pacituoti Sigitą Gedą, Atgimimo išvakarėse iškilmingai aptarusį Maironio poetinį įkvėpimą kaip „apreiškimą": „Poetinis apreiškimas toks įstabus, kad jam nerasi gražesnio apibūdinimo kaip *nežemiškas*. Kitais žodžiais tariant, tai proveržis gražiausių, dieviškų žmogaus galių."[368] Poeto atsiskyrimą nuo kitų, savo kitoniškumo (ne asmeninio susireikšminimo prasme) patyrimą, kuris lydi kūrybinę būseną ir kuris kyla iš atsivėrusios visiškai kitos pasaulio perspektyvos, taikliai perteikė Geda sonetų cikle „Maironio mirtis": „O mano meilė – tai tik mano meilė, / Ir nieko aš daugiau čia nenorėjau" („Septintasis sonetas")[369].

Taigi Maironis pačioje savo kūrybos pradžioje buvo parašęs tekstą, kuriame subjektas poetas pasako – „ir nieko aš daugiau čia nenorėjau". Kodėl Maironis šio eilėraščio nepaskelbė? Ar dėl to, kad čia išsakyta kūrybinė subjekto aistra yra visai kitos tonacijos nei *įsipareigojęs* jo subjekto balsas – ypač ankstyvosios kūrybos? Kad šitam subjekto gestui – pasinėrimui į kūrybinę būseną kaip vienintelę sau pakankamą tikrovę – nebuvo atėjęs laikas to meto literatūrinėje aplinkoje? Bet kuriuo atveju šis eilėraštis dar kartą primena, kad Maironio tekstuose liudijamas jo prisiimtas poeto kultūrinis vaidmuo apskritai buvo įmanomas ne *nepaisant* šios kūrybinės autonomijos suvokimo ir poetinės galios išgyvenimo, o kaip tik tai buvo pagrindinis to vaidmens šaltinis.

[368] Sigitas Geda, „Paskutinysis iš titanų", in: *Literatūra ir kalba*, t. 21, p. 22.

[369] Idem, *Sokratas kalbasi su vėju: Įvairių metų eilės ir poemos*, Vilnius: rašytojų sąjungos leidykla, 2001, p. 310.

Maironis, giesme garsus

Maironio poezijos poveikis, kuris kaip trokštamos tikrovės realija įrašytas poemoje *Tarp skausmų į garbę*, buvo patvirtintas jos skaitytojų. Perrašydamas *Tarp skausmų į garbę* poetas iš *Jaunosios Lietuvos* išbraukė minėtus Donelaičio, „Maironio poemos“ skaitymo epizodus. Lietuvių visuomenės kultūrinės santalkos energiją *Jaunosios Lietuvos* „Aštuntojoje giesmėje“ spinduliuoja ne literatūros tekstai, o Naujalio choro giedamas himnas. Tačiau Maironis nebeturėjo reikalo kartoti ankstesnės savo poemos pranašysčių („...kad išsipildytų anie žodžiai“; „Maironis bus giesme garsus“): jas patvirtino 1903 m. publikuota Šatrijos Raganos apysaka *Viktutė*, kurioje buvo sukurtas Maironio poemos *Tarp skausmų į garbę* skaitymo balsu epizodas su entuziastingais skaitytojos bajoraitės įvertinimais, iškeliančiais meninį kūrinio pobūdį ir patirtą gilų poveikį. Apysakos heroję Maironio poema pakeri menine išraiška, prilygstančia muzikai (po romantizmo tai tebebuvo aukščiausias poezijos įvertinimas), o perskaityto kūrinio fabula susipina su asmeninėmis patirtimis, tarsi numato tolesnius asmeninio gyvenimo įvykius, padeda herojei atpažinti tai, kas jos gyvenime jau vyksta, bet dar nėra sąmoningai suvokiama[370]. Šatrijos Raganos *Viktutėje* Maironio poema perskaitoma taip, kaip tikėjosi *Tarp skausmų į garbę* pratarmės autorius, t. y. performatyviai – kūrinio tekstą suliejant su gyvenimo tekstu.

Po kelerių metų Maironis ir kaip poetas tapo literatūrinio herojaus prototipu. Maironio bičiulė aušrininkė rašytoja, kilusi iš Žemaičių bajorijos, Stanislava Medekšaitė-Paškevičienė 1912 m. išleido istorinę apysaką *Gintautas, paskutinis krivė*[371]. Jos veiksmas vyksta Žemaitijoje, gimtajame Maironio krašte (minima Betygala ir Ugioniai) krikšto metu. Autorė religinės tradicijos kaitą vaizduoja kaip tolydžią, – perimdama, pakartodama aptartą Mickevičiaus, Daukanto, Maironio

[370] Šatrijos Ragana, *Raštai*, t. 1, p. 83–84.

[371] S[tanislava]. Paškevičienė, *Gintautas, paskutinis krivė: 1413–1414 m. istorijos apysaka*, Vilnius: M. Kuktos spaustuvė, 1912.

požiūrį į krikščionybę kaip išbaigiančią ir apgaubiančią senąją lietuvių tikybą. Apysakoje viduramžių lietuviai vakarodami gieda Maironio dainą „Eina garsas“, o senojo krivio Gintauto padėjėjas apysakoje pavadintas Mačiulio vardu. Tarnystę baigdamas ir susideginti ruošdamasis Gintautas savo įpėdiniu paskiria Mačiulį, „kurio žodžiai gaivinę ištvermę tais laikais, kai kryžeivis mus mindžiojęs“, o jo „smagios dainelės kėlusios dvasią, maloniai primindamos mums gražią mūsų praeitį“[372]. Krivis nuo laužo tiesiogiai kreipiasi į Mačiulį:

> ...O tu, Mačiuli, sūnau mano, gaivink žmones daina, kurstyk ugnį krūtinėse, o tos šventosios ugnies Lietuvos širdy neįstengs užgesinti jokia priešininko ranka...[373]

Apysakoje istorinė perspektyva kuriama kaip dabarties realijų šifras, leidžiantis atpažinti paraleles su konkrečiais asmenimis ir situacijomis. Toks polinkis – dabarties žmonėms įsirašyti į praeities fabulą – būdingas ir Vinco Pietario istoriniam romanui *Algimantas*[374]. Tačiau šis kuklus pasakojimas kaip istorinė kaukė paliudija svarbų Maironio kūrybos vaidmens vertinimą, atsiskleidžiantį jo amžininkų, bičiulių perspektyvoje. Šis vaidmuo apysakoje iškyla tarsi savaime suprantamas dalykas, dar akivaizdus bendraamžiams, bet pridengtas vėlesnės Maironio recepcijos (pridurtina, ir trūkstant dokumentinių šaltinių), rekonstruojamas iš poetinių tekstų tik specialiomis studijomis, kurių imtasi ir šiame darbe. Maironio pavardė, apysakoje suteikta paskutiniojo senosios lietuvių religijos dvasininko įpėdiniui, žinoma, pirmiausia liudija poeto romantinį įvertinimą – jis yra senosios lietuvių

[372] *Ibid.*, p. 124.

[373] *Ibid.*, p. 125.

[374] Audronė Žentelytė atkreipė dėmesį, jog romano veikėjas Basasis sukurtas ir kaip akivaizdi aliuzija į Joną Basanavičių, o jo padėjėjui Arminui „duota poeto aušrininko pavardė“; tad, autorės nuomone, „romaną galima perskaityti kaip užšifruotą pasakojimą apie lietuvių tautinio atgimimo heroiką“ (Audronė Žentelytė, „Vincas Pietaris“, in: *Lietuvių literatūros istorija: XIX amžius*, sudarytojas ir vyriausiasis redaktorius Juozas Girdzijauskas, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2001, p. 796).

dvasinės tradicijos tęsėjas. Tačiau ne mažiau svarbu, kad apysakos herojus Mačiulis vaizduojamas dalyvaująs *taikiame* Žemaitijos krikšto procese, kuriame nekonfliktiškai suderinamos senosios ir naujosios religijos formos. Iškalbinga scena – užgesus lempelei prie krikščionių altoriaus, čia užžiebiama ugnis, Mačiulio atgabenta iš senosios religijos šventyklos aukuro[375]. Iš tiesų šią sceną galime perskaityti kaip šifrą, nurodantį Maironio vaidmenį senosios ir „jaunosios" Lietuvos kultūros perimamumo istorijoje.

Tiesa, šį vaidmenį ir pats Maironis įrašė savo paskutinėje poemoje *Mūsų vargai* – XX a. pradžios lietuvių visuomeninio gyvenimo kronikoje. Poemos „Trečiojoje giesmėje" vaizduojama pagrindinio herojaus Jono Sutkaus kelionė iš Vilniaus į Kauną. Pasakotojas šios dalies pradžioje apgaili Lenkijos okupuotą Vilnių, kuris Maironio kūryboje, kaip minėta, yra svarbus simbolinis centras, įkūnijęs Lietuvos istorijos tęstinumą nuo ikikrikščioniškos valstybės iki dabarties. Pasakotojo perspektyvoje tokios prarastos jungties tarp senosios ir naujosios Lietuvos vaidmenį siekiama suteikti Kaunui – tuo tikslu Maironis pirmąkart po jaunystės laikų poemos „Lietuva" grįžo prie Palemono mito. Kaunas nusakomas kaip „[s]eniausis, miestų Palemonas" (*MV* 54). Tačiau Palemono legenda, neveltui likusi moderniosios lietuvių istorinės savimonės periferijoje, negalėjo prilygti Vilniaus įkūrimo mitui, Gedimino sapno siužetui – ji pernelyg akivaizdžiai liudijo „svetimšalių" civilizacinę misiją krašte, nebeaktualią moderniai tautai ir valstybei. Palemono legenda negalėjo pagrįsti, kitaip nei Vilniaus mitas, įsikūrimo pasakojimo, įtvirtinančio autochtonų teises į kraštą. Tad pirmajame poemos variante autorius Kauno „mitologiją" papildė dviem turistinėmis įžymybėmis iš naujosios literatūros istorijos: „Maironio rūmu" ir vieta, „Kur buvo audžiama Gražyna", Mickevičiaus poema (*MV* 55). Vis dėlto pirmojoje poemos redakcijoje šis motyvas pasirodo iš humoristinės-satyrinės perspektyvos ir yra pajungtas ne tik kultūrinei Kauno tapatybei atskleisti, bet ir kritinei pasakojimo intencijai: parodyti lenkų kilmės Sutkienės „tendencingą" turistinį interesą – ji

[375] S[tanislava]. Paškevičienė, *op. cit.*, p. 99–100.

visai „nebuvo žingeidi“ pamatyti Maironio namus ir labai apgailestavo, kad neaplankys su Mickevičiumi susijusių vietų.

Taisydamas poemą po kelerių metų, praleistų Kaune kaip laikinojoje Lietuvos sostinėje, Maironis siekė sutvirtinti miesto mitologiją, tad jį susiejo su deivės Mildos vardu („Mildos numylėtas“, *MR* II, 211). Milda, kaip teigė Teodoras Narbutas, buvo vadinama ir Aleksota (tuo pačiu vardu kaip ir Kauno priemiestis, vėliau rajonas), jos pagrindinė kulto vieta buvusi Kauno apylinkėse[376]. Šią neautentišką mitologinę legendą[377] įtvirtino Juozapo Ignoto Kraševskio trilogijos *Anafielas* pirmoji knyga *Vitolio rauda*, kurios dalį kaip tik 1924-aisiais (matyt, ir iš „pagoniškos“ Kauno mitologijos poreikio, praradus Vilnių) buvo naujai išvertęs Faustas Kirša. Kaunui priskirta simbolinė jungtis tarp senosios ir „jaunosios“ Lietuvos naujojoje poemos redakcijoje jau be satyrinių intencijų sutvirtinta numanomais „krašto literatūros“ vardais: „Kame lakštingalų gaidos / *Ne vienas* klausėsi poetas“ (išryškinta cituojant – *B. S.*). Vienas iš tų poetų – neabejotinai Mickevičius, kurio ryšys su Kaunu toliau yra paminėtas: „...kur garsus poetas ‚Gražiną‘ audė!“ (*RM* II, 212). Maironis išbraukė užuominą apie savo namus kaip kultūrinę miesto įžymybę, tačiau drauge yra visiškai akivaizdu, ką slepia toji „poetų“ daugiskaita: iš poetų, susijusių su Kaunu, ir galinčių įsirašyti šalia Mickevičiaus vardo, buvo vienintelis Maironis. Tad galima sakyti, kad Maironis sąmoningai „skolino“ savo vardo simbolinę aurą mitologijos stokojančiai laikinajai Lietuvos sostinei. Ir darė tai visiškai teisėtai.

[376] Teodoras Narbutas, *Lietuvių tautos istorija*, t. 1 p. 134.

[377] Norbertas Vėlius, „Teodoras Narbutas – Lietuvių mitologijos tyrinėtojas“, in: *ibid.*, p. 32.

Pastabos pabaigai: Maironis šiapus ribos

Iš XIX amžiaus perspektyvos skaitoma Maironio kūryba atsiskleidė kaip intensyvus dialogas su istorinės Lietuvos literatūros tradicija. Šio dialogo rekonstrukcija leidžia matyti, kaip Maironio poezija dalyvavo savojo laiko kultūros kaitos procese. Lietuvių kultūros savarankiškumo – „lygaus su lygiu“ – idėja, išsakyta *Apsakymuose apie Lietuvos praeigą*, pirmuosiuose kūriniuose brėžiamos kultūrinio erdvėlaikio ribos liudija konceptualų Maironio kūrybinį užmojį. Šis užmojis – perrašyti paveldėto lietuviškojo pasaulėvaizdžio, išreikšto krašto literatūros kanone lietuvių ir lenkų kalbomis, kontūrus, jo centre įkurdinant individualųjį subjektą. Programinis eilėraštis „Taip niekas tavęs nemylės“, kurį Vincas Mykolaitis-Putinas pavadino „alegoriniu simboliniu kūrinėliu“[378], laikytinas kaip tik tokio užmojo alegorija. Jo išraiška – minėta pilnos stilistinės (ir žanrinės) struktūros poetinė kalba, galinti kreiptis į plačią skaitytojų bendriją. Dialoge su tradicija Maironis kategoriškai nesutiko su dviem dalykais – su mirusios istorinės lietuvių tautos samprata (liaudiškomis lietuvybės ribomis) ir su lietuvių kalbos kaip tarmės, besireiškiančios ribotame kultūriniame gete, statusu. Tokios perspektyvos nederėjo su Maironio kūrybiniais užmojais ir jo Lietuvos istorijoje išskirta „pradžia naujos eros“, kurią žymi Antano Baranausko *Anykščių šilelio* publikacija (*ALP* 182). Dėl to ankstyvojoje Maironio poezijoje atvertas lietuvių kūrybinės saviraiškos laukas buvo susaistytas su istorinės Lietuvos literatūra esmingais perimamumo ryšiais: literatūra, pretenduojanti į visavertę literatūrinę komunikaciją, nesitenkinanti spontaniškos lokalinės įdomybės statusu, turėjo įsitraukti į dialogą su *visu* paveldu. Taigi ryšys su tradicija Maironio kūryboje yra dialoginis, ne vienpusiškai konfrontuojantis. Ankstyvoji Maironio kūryba liudija trapią galimybę

[378] Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, t. 11, kn. 1, p. 336.

moderniajai lietuvių kultūrai susikurti atvirą santykį su savo komplikuota tradicija. Šios galimybės perspektyva priklausė nuo daugelio neliteratūrinių aplinkybių, tačiau svarbu yra matyti ją buvus – galbūt ir išliekančią kaip neišnaudotą alternatyvą, vertą kūrybinės energijos.

Specialiai sutelkus žvilgsnį, išryškėja Maironio poezijos rezonuojantis ar palimpsestinis pobūdis XIX a. literatūros kontekste, panašiai kaip „būrų dainiaus" Kristijono Donelaičio kūryba pasirodo laisvai kalbanti Antikos kalba[379]. Tyrimo nuošaly neišvengiamai liko klausimas, liečiantis Maironio santykį su „nauja era". Savo *Apsakymuose* šią erą Maironis siejo su besikeičiančia lietuvių kultūros ir visuomenės formacija, jos demokratėjimu, kurio pagrindinis žymuo – autoriaus nusakytos kintančios lietuvių kalbos vartojimo ribos. Tačiau ši kaita buvo fundamentalių epochos pokyčių dalis, neatsiejama nuo karščiausių „amžiaus klausimų"; naujieji kultūros ir visuomenės herojai atsidūrė jų akivaizdoje. Šį „naujos eros" kontekstą atskleidžia Maironio libretas *Kur išganymas?* (*Kame išganymas*), skelbtas viename leidinyje kartu su *Pavasario balsais* (1895, 1905, 1913 m.; 1920 m. laida išėjo atskira knygele). Libreto centre atsiduria XIX a. iškilusi tikėjimo ir žinojimo dilema, viena iš moderniosios sąmonės prieštarų. Maironio kūrinyje ji ne tik ambicingai perkelta į aukštosios kultūros žanrą – operos libretą; ji formuluojama kaip aktualus socialinis klausimas, žmonių lygybės ir laisvės problema. Šiame kūrinyje panaudota autocitata praskleidžia Maironio vadinamosios patriotinės kūrinių tematikos kontekstą: „Jaunimo giesmės" („Užtrauksme naują giesmę") strofos čia pasirodo perrašytos universaliu kovos dėl „lygybės, liuosybės, brolystės" kodu (*PB* 1895, 85). Tiesa, su tikėjimo ir žinojimo prieštara buvo susidūrę Maironio pirmtakai – Mickevičius ir Baranauskas, kiekvienas ją sprendė individualiai, ieškojo jai savo kalbos. Maironio jau neįtikino Baranausko dialogas „Pasikalbėjimas giesminyko su Lietuva", atrodė esąs „pardaug siauras"[380]. Maironio libretas

[379] Dalia Dilytė, *Kristijonas Donelaitis ir Antika*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2005.

[380] Maironis (Š. M-lis), *Lietuvos istorija*, p. 245.

yra kur kas platesnio filosofinio užmojo, kurio dar neišlaikė kalba, galbūt – ir draminio vaizdavimo įgūdžiai. Tačiau šis tekstas skatintų kelti klausimą apie Maironio poetinio pasaulėvaizdžio formavimosi papildomus šaltinius ir kur kas įvairesnį foną, nei paliesta šiame tyrime. Rusijos imperijoje buvo draudžiami ne tik lietuviški raštai lotyniškais rašmenimis. Maironio *Pavasario balsų* ir *Kur išganymas?* publikacijoje atsiskleidžia bendras to meto alternatyvios, revoliucingos minties akiratis: ir tas, kurį formavo nelegalus lietuvių kultūrinis judėjimas, ir tas, kurį ugdė gimnazistų ir studentų slaptųjų savišvietos ratelių diskusijos. Ši modernios sąmonės prieštaringumo patirtis, akivaizdžiai liudijama Maironio draminio teksto, buvo išplėtota svarbiausio Maironio poetinės tradicijos tęsėjo – Vinco Mykolaičio-Putino kūryboje. Tačiau XIX–XX a. sandūros filosofinių, socialinių idėjų recepcijos lietuvių kultūroje nauja rekonstrukcija drauge su Maironio teologinių raštų studijomis suteiktų atnaujinančią perspektyvą ir jo lyrikos skaitymams.

Daugelis šiame darbe aptartų Maironio kūrybos aspektų, detalių kartu su ankstyvosiomis tekstų redakcijomis liko „anapus ribos" – XIX–XX a. sandūros tautinio atgimimo epochos kontekste. Tekstų redagavimo intensyvumu lietuvių literatūros istorijoje Maironis greičiausiai neturi lygių: būtent taip jis reagavo į kintančią literatūrinę atmosferą, artino savo tekstus prie sparčiai tobulėjančios bendrinės, literatūrinės kalbos, perkėlinėjo juos „šiapus ribos". Taisė visus savo tekstus – ir lyriką, ir poemas, ir dramas, nekeisdamas pagrindinio reikšmių karkaso, lygindamas stilistinę raišką, gludindamas detales. Lengviausiai moderniosios epochos ribą peržengė Maironio lyrika, paskutinįkart perredaguota 1927 m. *Maironio raštų* pirmajame tome ir įgijusi čia galutinį, kanoniniu laikomą pavidalą. Maironis šią redakciją atliko tarsi ateities skaitytojui, stengdamasis kur kas nuosekliau nei kituose leidimuose atpalaiduoti tekstus nuo ryškesnių laiko žymių. Reikšminga šiuo atveju atrodo Putino reakcija: paskutinį Maironio lyrikos leidimą jis laikė „redakciniu atžvilgiu menkiausiai pavyk[usiu]"[381]. Manytina, kad Putino vertinimas bent iš dalies

[381] Vincas Mykolaitis-Putinas, *Raštai*, t. 11, kn. 1, p. 333.

yra nuspalvintas emocija skaitytojo, užaugusio su Maironio lyrika, susigyvenusio su ankstesnėmis jos formomis. Panašiai į poemą *Jaunoji Lietuva* – perrašytą *Tarp skausmų į garbę* – reagavo Šatrijos Ragana, savu metu ypač vertinusi tą ankstesnįjį autoriaus „mylimiausį kūdikį" ir, kaip minėta, įtraukusi poemos skaitymo sceną į savo apysaką *Viktutė*. 1908 m. pradžioje laiške bičiuliui rašė:

> Maironis visai „zblamował się" [susikompromitavo, apsijuokė – *B. S.*] mano akyse: išleido savo poemą tą pačią, tik perdirbtą. Kokia tai kvailystė: 1-mo, gėda nuolat tą patį gromuliuoti – tai parodo jų minčių biednumą, 2-do, nepataisė poemos, bet sugadino. Liūdnu![382]

Panašiai Vaižgantą piktino poemos *Mūsų vargai* dalies „Praeliudium II" redakcija, paskelbta 1920 m. *Pavasario balsuose*:

> ...„tėvynė", nukilusi į lyrikas, pavirto „Danute" ir radikaliai pagadino visą neregėto kilnumo ir stiprumo vaizdą: „Tėvynė man – naktis ir dangus". Mergelė tėvynės vietoje – tiesiog banalu".[383]

Taigi, kaip Šatrijos Raganai *Jaunoji Lietuva* atrodė „sugadinta" *Tarp skausmų į garbę*, o Vaižgantui – „radikaliai pagadintas" poemos preliudas, perkeltas į *Pavasario balsus*, galimas dalykas, Putinui naujoji Maironio lyrikos redakcija disonavo su tekstais, jau įaugusiais į atmintį.

Nuo laiko žymių Maironis laisvino tekstus, išbraukdamas nuorodas į konkrečius asmenis ir aplinkybes. Taip eilėraštis „Poezija" liko be lenkiško romansinio epigrafo „Ujrzałam raz i kocham już" („Pažvelgiau kartą ir pamilau" – mįslinga, beje, yra moteriškoji frazės forma). Epigrafas primena, jog eilėraštyje susimbolintas subjekto susitikimas su „ja" turi kažkokį tarpasmeninio ryšio atitikmenį anapus teksto. Pašalinus šią užuominą, miglotas biografines teksto atsiradimo aplinkybes smalsaujantiems liudija vien Maironio archyve išlikusi nepažįstamos moters nuotrauka su autoriaus ranka įrašyta šio eilėraščio strofa ir 1902 m. data. Visuose *Pavasario balsuose* skelbtas eilėraštis „G. P.",

[382] Šatrijos Ragana, *Laiškai*, parengė Janina Žėkaitė, Vilnius: Vaga, 1986, p. 244.
[383] Vaižgantas, *op. cit.*, p. 341.

skirtas studijų draugui iš Sankt Peterburgo laikų, tapo „Užmigo žemė"; 1920 m. rinkinio tekstas, dedikuotas karo metų bičiulei, „A. P. (išvažiuojant)" – „Išvažiuojant"; vienas iš dviejų tekstų, pažymėtas inicialais „J. St.", gavo antraštę „Ar aš kaltas" ir t. t. Ne vienu atveju keblu spręsti, sėkmingos ar ne buvo kai kurių eilėraščių redakcijos, tiesiog akivaizdu, kad lyrikoje ir smulkus leksinis pakeitimas yra didelės reikšmės. Kuri eilėraščio „Vakaras (Ant ežero Keturių Kantonų)" frazė labiau vykusi, ar „Ko ašarėlė, ko tu per skruostą / *Nužibus* riedi?!" (*PB* 1920, 61), ar „*Kaip perlas* riedi?" (*MR* I, 141)? Kuri eilėraščio pabaiga įspūdingesnė: ar visuose *Pavasario balsuose* skelbtoji „Ant Birutos kalno" „Ir par amžius paliks, kaip ir aš, *nebilus*" (*PB* 1920, 54), ar galutinė – „Nuo Birutės kalno" „Ir per amžius paliks, kaip ir aš *neramus*" (*MR* I, 133)? Neabejotinai poetiniu požiūriu išgrynintos atrodo „Taip niekas tavęs nemylės", „Mano gimtinė", „Išnyksiu kaip dūmas" redakcijos. Atskirų studijų reikalautų klausimas, kokiu mastu šie taisymai galimi laikyti ne tik kalbine, bet ir esmingesne estetine Maironio lyrikos modernizacija. Ar ne dėl to kanoninis Maironio lyrikos pavidalas atrodo keistai atitrauktas nuo istorinio literatūros proceso, kaip yra pastebėjusi ir Zaborskaitė: „Maironis neatstovauja jokiai tiksliai apibrėžtai literatūrinei srovei"[384]?

Redaguodamas tekstus savo *Raštams* Maironis savotiškai atsisveikino su savo jaunystės epocha. Raiškus simbolinis tokio atsisveikinimo gestas įrašytas 1926 m. poemos *Mūsų vargai* redakcijoje *Maironio raštų* 2-ajame tome. Taisydamas poemą, autorius įterpė „Šeštosios giesmės" epizodą, kuriame Jonas Sutkus Pirmojo pasaulinio karo vokiečių okupacijos metais, per didelius vargus gavęs atostogų kaip karo gydytojas, nusigauna į gimtąsias vietas prie Šatrijos kalno, kur buvo patyręs intymių išgyvenimų, ir randa tik buvusių namų degėsius:

Nuleidęs mėlinas akis,
Stovėjo užsimąstęs jis;
Sunkiai kvėpavo jo krūtinė!
Kur idėalai, jo sapnai?

[384] Vanda Zaborskaitė, *Maironis*, p. 407.

Ar tie apsvilę kaminai
Ne paskutinė jų grandinė?
Paėmęs saują pelenų
Iš vietos, kur tarp jazminų
Altana kitados stovėjo,
Sau į kišenę prie širdies
Supylė!.. Tiek iš praeities
Šiandieną jis tepaveldėjo!
Jei kapą jo užpils ranka
Gal svetima, nors ta pilka
Paliks prie šono šventenybė!
Iki anapus šios ribos
Kitos likimo pašaipos
Sulauks už amžiną ramybę!.. (*MR* II, 254)

Tos likimo pašaipos autoriaus valia herojui neteko ilgai laukti: neatsispyręs pagundai užlipti ant Šatrijos kalno – į savo jaunystės svajonių vietą, – žuvo absurdiška mirtimi:

Bet vos ant kalno pagaliaus
Jisai atsikvėpė giliaus
Ir žvelgt aplinkui pamėgino,
Artyn prišliaužęs kaip žaltys,
Šuviu nukovė vokietys
Ir taip varguolį nuramino. (*MR* II, 254–255)

„Romantiškas“ herojaus gestas – grįžti į jaunystės vietas, į „šalį atminimų“ (ir vieną tų, kuri poetizuota kitame Maironio kūriny – baladėje „Šatrijos kalnas“ su Mickevičiaus „Svitezio“ parafrazėmis), kartu su jo gyvybe yra nutraukiamas brutalios naujojo amžiaus galios. Pasakotojo santykis su herojumi yra akivaizdžiai ironiškas; kurdamas jo portretą Maironis jame sutelkė visa, kas neperžengė modernios epochos ribos, kurią poemoje žymi karo katastrofa.

Tai, kad Maironis, redaguodamas tekstus, žvelgė į juos jau iš kito laiko perspektyvos, rodytų ir jo vėlyvojoje poezijoje pakitusi autorinė žiūra, savitai nukreipta į ankstesnės lyrikos temas. Jau minėtas 1925 m. eilėraštis „Ant Punės (Margio) kalno“ („Ant Punios kalno (Ties Nemunu)“), kuriame subjektas istorinį tautos laiką, kadaise kupiną poezijos, apmąsto iš jį nureikšminančios amžinybės perspektyvos. 1920 m. *Pavasario balsuose* buvo paskelbtas eilėraštis „Snieguotos Alpių viršūnės“ („Alpių viršūnės“) – čia kalbantysis „amžinos“, nekintančios gamtos akivaizdoje išgyvena savo nereikšmingą laikinumą:

Ir amžių amžiais sau galingai
Bebaltuos saulės spinduliuos!..
Kas aš prieš jas, kurs rūpestingai
Vos tik rytojaus beviliuos!.. (*PB* 1920, 55)

Šis tekstas atrodo tarsi naujai perrašytas Maironio eilėraštis „Ant kalno Rigi Kulm“ („Rigi Kulm“), pasirodęs dar pirmuosiuose *Pavasario balsuose* ir lyriniu siužetu artimas Mickevičiaus sonetui „Akermano stepės“. Ankstyvajame eilėraštyje kalnų peizažas subjekto žvilgsnį ir jausmus dar gręžė į reikšmingą asmens pasaulį:

Kaip czia tyku, gražu!... Vien keleivio szirdis
Neatranda ramumo ilgai,
Ir tą szalį norėtu pasiekti akis,
Kur Szventosios žaliūja laukai!.. (*PB* 1895, 24)

Panašiai ir 1920 m. *Pavasario balsų* rinkinio tekstą „Vasaros naktys“ galima perskaityti tarsi jaunystės eilėraščio „Užmigo žemė“ variaciją, kurioje subjekto troškimai yra nukreipiami anapus žmogiškojo laiko ir pasaulio. Ryškiausiai ši žiūra atsiskleidė paskutiniajame Maironio publikuotame tekste „Vakaro mintys“ (1932), kuriame perrašyti „Išnyksiu kaip dūmas“ motyvai. Eilėraštyje subjektas ir kartu žmogaus pasaulis nužvelgiamas ironišku saulės žvilgsniu, subjektas su nuostaba

pasijunta esąs ištuštėjusio pasaulio ir dangaus akivaizdoje, vienas su savo tikėjimu: „O tu prieš Didį Jį marus ir nuodėmingas, / Nustebęs garbini tik mėlynus skliautus."[385]

Maironis kūrė savo tekstus, versdamas tradicijos palikimą, perkeldamas jį į naują laiką. Panašiai jis redagavo ir savąsias eiles, – laike kintant autorinei žiūrai. Maironio poezija pasirodo kaip imli laikui, tad ji gali būti ir yra toliau verčiama ar redaguojama skaitytojų sąmonėse, nuolat perkeliant ją šiapus ribos.

[385] *Vairas: Literatūros, dailės, mokslo, visuomenės ir politikos laikraštis*, 1932, Nr. 2, p. 145. Plačiau šį eilėraštį esu aptarusi straipsnyje „Pabaigos tekstai: atsisveikinimas su poezija", *Colloquia*, Nr. 22, 2009, p. 11–37.

Santrumpos

ALP – *Apsakymai apie Lietuvos praeiga*, paraszė Stanyslovas Zanavykas 1886, Tilžė: Kasztu Lietuvos mylėtoju spaudinta pas O. V. Mauderod[ę], 1891.

JL – J. Maironis (M-lis), *Jaunoji Lietuva: Poėma*, Kaune: Saliamono Banaičio spaustuvė, 1907.

L – Kl. J. Maculevičius, „Lietuva", VUB RS F1–D 68 (cituojant nurodomi puslapiai pagal rankraštyje autoriaus atliktą paginaciją).

MR I – *Maironio raštai*, t. 1: *Lyrika*, Kaunas: Raidė, 1927.

MR II – *Maironio raštai*, t. 2: *Epas*, Kaunas: Raidė, 1926.

MV – Maironis-Mačiulis, *Musų vargai*, Kaunas: A. Petronio knygynas, 1920.

PB 1895 – *Pavasario balsai*, paraszė St. Maironis, Tilžėje: Kasztu autoriaus, 1895.

PB 1905 – *Pavasario balsai ir Kur išganymas*, parašė Maironis (J. M-lis), Peterburgas: Išleista Lietuvių Laikraščio kaštais, 1905.

PB 1913 – Maironis, *Pavasario balsai ir Kame išganymas*, Kaunas: S. Banaičio spaustuvė, 1913.

PB 1920 – Maironis-Mačiulis, *Pavasario balsai*, Tilžė: Jagomasto spaustuvė „Lituania", 1920.

RM – Maironis, *Reseinių Magdė: Nepersena pasaka ir smulkmenos*, Kaunas: Saliamono Banaičio spaustuvė, 1909.

TSG – *Terp skausmu į Garbę. Poēma isz dabartiniu laiku*, Paraszē St. Garnys, Tilzēje: Spausta kasztu E. Jagamasto, 1895.

ZB – *Z nad Biruty. Poemat przez Halinę z Połągi*, Brooklyn: Spaustuvēje „Žvaigždēs", 1904.

ŽLA – *Žemaiczių ir Lietuvos apžvalga*





Jonas Mačiulis, Kauno
gimnazijos mokinys, su tėvu.
Apie 1880 m.

Gimnazistas Jonas Mačiulis
su motina ir seserimis.
Apie 1880 m.



Jonas Mačiulis, Kauno Žemaičių kunigų seminarijos studentas (1884–1888). Tais metais debiutavo *Aušroje*, parašė *Apsakymus apie Lietuvos praeigą* ir poemą „Lietuva“



Sankt Peterburgo Romos katalikų dvasinė akademija. Jonas Mačiulis čia studijavo 1888–1892 m., dirbo profesoriumi 1894–1909 m.



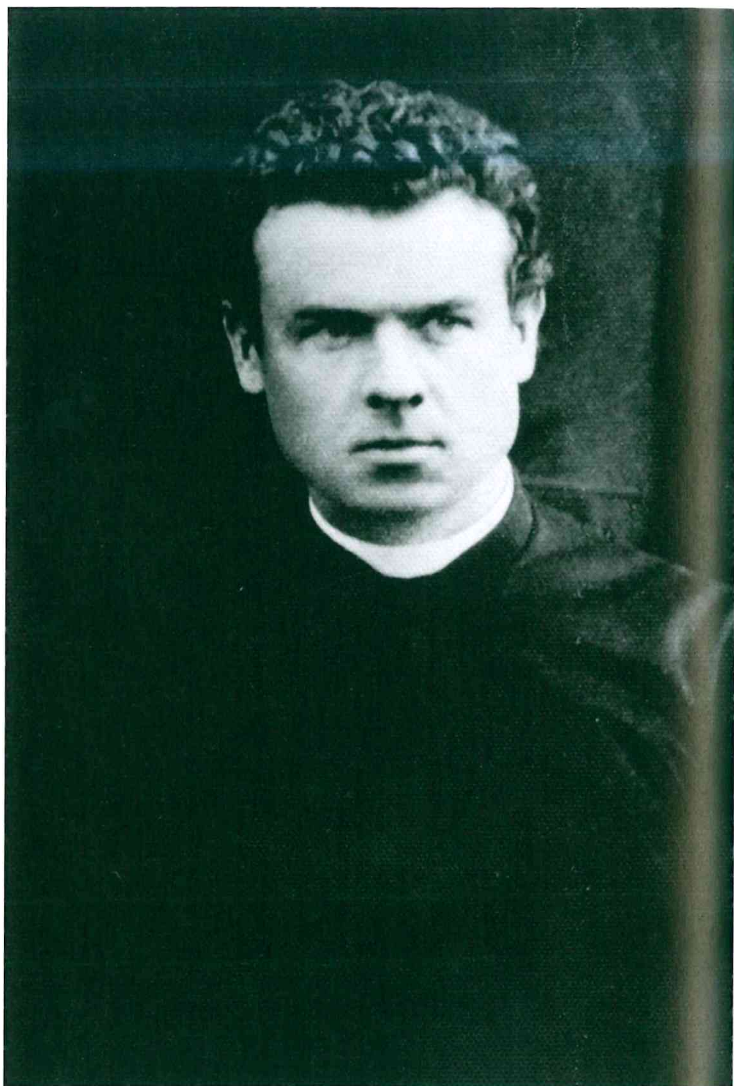
Liudvikas Besekerskis (slap. Gabrielis Pomianas), Maironio bičiulis Akademijoje Sankt Peterburge. 1892 m. į lenkų kalbą išvertė Maironio eilėraščių, tarp jų – lietuvių kalba neišlikusį sonetą „Įkvėpimo valanda“. Maironis jam dedikavo eilėraštį „Užmigo žemė“



Studijų Sankt Peterburge bičiuliai. Liepoja, 1890 m. Iš kairės: Jonas Mačiulis, Julijonas Šimaitis, Mykolas Prialgauskas



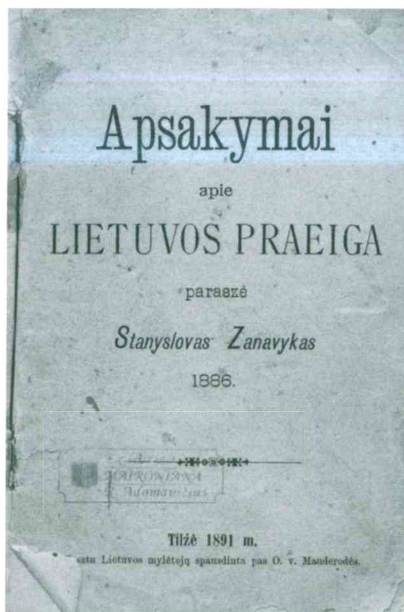
Sankt Peterburgo
Romos katalikų dvasinės
akademijos auklėtiniai su
profesoriais 1891 m.
Jonas Mačiulis ketvirtoje
eilėje šeštas iš kairės

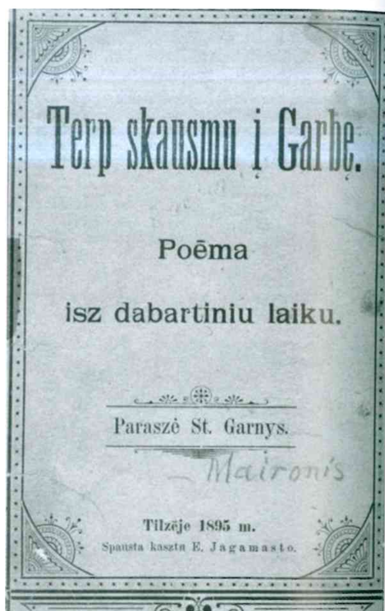


Maironis – Kauno Žemaičių kunigų seminarijos profesorius (1892–1894). Tuo metu Maironis baigė rašyti ir parengė spaudai poezijos rinkinį *Pavasario balsai*, poemą *Tarp skausmų į garbę*



Maironis Sankt Peterburge







Pirmosios Maironio knygos, išleistos studijuojant ir dirbant Sankt Peterburge

kiek galėdamas naujų ir mažai suprantamų žodžių, bet kad palengvinti skaitymą ir supratimą ir tiems, kurie mažai temoka lietuviszkai, patalpinau ant galo trumpą paaiszkinimą truputį sunkesnių žodžių.

Didžiausis keblumas lietuviszkoje kalboje tai priegaida (akcent), kuri mainos be mažo kone kiekvienoje tarmeje (narječeze), įpatingai Zemaiczei pastdavė tame dalyke įtekmei latviszko liežuvio, atkeldami priegaidą nů galūnės į pradžią žodžjo. Moksliszka priegaida turi buti vienà, ir toji yra užnemuniecžių Lietuvių, kaip nutarė garsiausi mūsų kalbos tyrėjai: vyskup. Barananckas, Schleicheris, Kurszaitis, kun. Jaunis ir kiti. Pagal tos tai priegaidos ir raszjau savo poėmą, o kad palengvinti mano skaitytojams, kurie gal nemoka vartoti moksliszkos priegaidos, sunkesniůse ir abejotinůse žodžiůse padėjau ant virszaus žymeles.

Poėmos temą paėmiau isz dabartinių laikų, o nekurius dalykus gyvai isz man žinamu atsitikimu, pármainęs tiktai vardus ir pavardes. Antgalo negaliu nepasakyti ačzių Tai, kurios meilė prikėlė manę isz miego, iszžadino augsztesnius jausmus ir davė įkvėpimą. Dėl Jos tai norėczio nupinti garbės vainiką, kad jos vardas pasklystų ką placziausei, kad ją pažintų ir pamylėtų brołei teip karsztai ir szirdingai, kaip pamylėjau asz, ir iszsipildytų anie žodžei:

„Pasklydo giesmė po tą szalį toli,“
„Kur melinas Nemūnas bėga;“
„Pamėgo tavę, pamylėjo visi:“
„Ir rūmai ir pilka sermėga.“

O ta mano numylėtoji tai Lietuva-tėvynė!

23 d. Balandžjo 1893 m.



Įžanga.

Kur szendieną Jinai? . . .
Vien kapus temattai;
Ir liūdną ir skaudžia krutinę! . . .
Eyg po audru didžiu,
Kad ant mariu placziu
Užmiegą vilnis paskutinė.

Kur garsi ta szalis? . . .
Klausos, jieszko ausis
Ir żadą atrasti norėtu! . .
Bėt jau amžei penki,
Ir vis nėkeliaš ji
Po tiek sopoliu iszkentėtu!

Gedimino laikus
Vaidelėtas garsus
Prikeltu: . . . bėt kur vaidelėtas?
Grandųs kankliu balsai
Jau nutilo visai,
Ju raktas gurònais užklotas! . .

O vienok Lietuvà
Juk atbus tik kadą,
Nes kryžius gyvatą žadėjo;
Kankliu balsą iszgirs,
Miegąs kraujas užvirs,
Juk laukia tylá vien tik vėjo.

JAUNOJI



IETUVA

poėma.

J. Maironis (M-lis).

Atspausta autoriaus pinįgais.

Kaina 30 kap

KAUNE,
Saliamono Banaičio spaustuvė.
1907.

Poema *Tarp skausmų į garbę* su autoriaus taisymais

Pirmasis poemos *Jaunoji Lietuva* – perrašytos *Tarp skausmų į garbę* – leidimas



Maironio namai Kaune apie 1915 m. Maironis čia gyveno nuo 1909 m., tapęs Žemaičių kunigų seminarijos rektoriumi, iki mirties 1932 m.

Maironio bičiulė Stanislava Medekšaitė-Paškevičienė 1894 m. Maironis susirašinėjo su ja, gyvendamas Sankt-Peterburge. 1912 m. S. Paškevičienė išleido istorinę apysaką *Gintautas, paskutinis krivė*, kurioje sukūrė simbolinį Maironio portretą – apysakos veikėją Mačiulį



Maironis su Kauno gimnazistais apie 1913 m. Maironis – antroje eilėje centre. Maironiui iš dešinės sėdi Aleksandras Dambrauskas-Adomas Jakštas, iš kairės – Sofija Kymantaitė-Čiurlionienė



1913 m. Maironio *Pavasario balsų* leidimas. Viršelio dailininkas – Antanas Žmuidzinavičius



Maironio bičiulė Jadvyga Stanelytė (viduryje) su draugėmis 1910 m. Šia nuotrauka buvo iliustruotas eilėraštis „Daina“ („Už Raseinių, ant Dubysos“) 1920 m. *Pavasario balsuose*



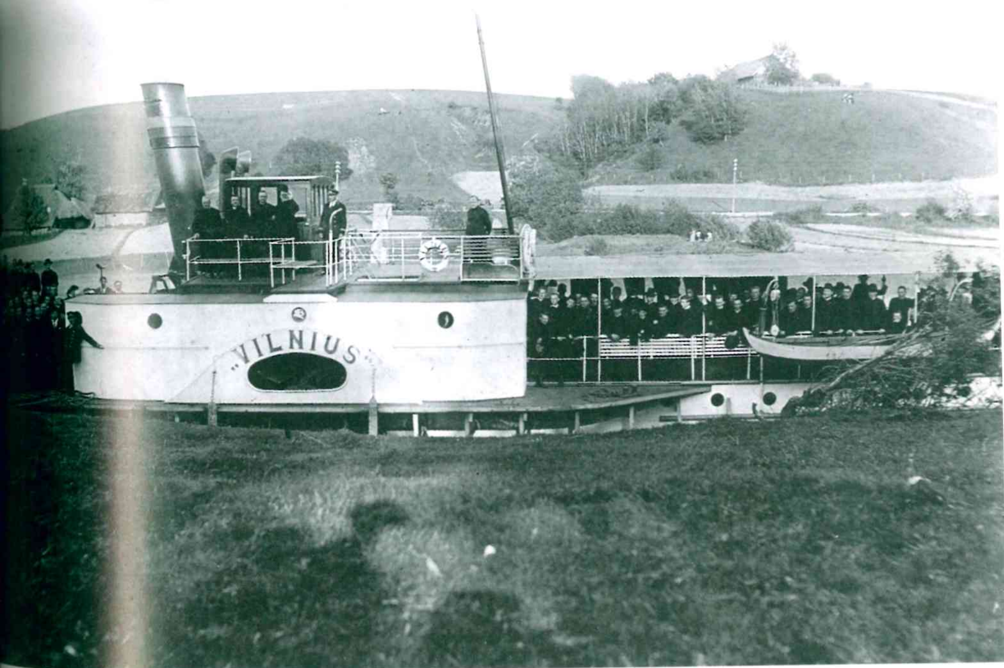
Lietuvos Steigiamojo Seimo posėdis 1920 m. Kaune. Pirmoje eilėje iš kairės: Kauno kunigų seminarijos rektorius Jonas Mačiulis-Maironis, Lietuvos stačiatikių metropolitas Elevferijus, Lietuvos vyriausiasis rabinas Beras Šapiro



Maironis – Kauno kunigų seminarijos rektorius, Lietuvos (Vytauto Didžiojo) Universiteto profesorius



Maironis su giminaitėmis savo namų sode apie 1925 m. Maironiui iš dešinės sėdi jo sesuo Marcelė Mačiulytė, iš kairės – sesuo Kotryna Mačiulytė-Lipčienė



Kauno kunigų seminarijos
išvyka garlaiviu „Vilnius“.
Maironis – pirmas iš kairės
prie garlaivio kamino

- 68 66

Ginkim, ką mūsų prósenіai gynė!
Žadinkim brolius meile drąsią!

×

Ginkime kalbą, žemę, jos būdą!
Stokim į darbą kaip milžinai!
Laimina Dievas sėjamą grūdą,
Laimina vaisių: gema šimtai.

×

Kas vakarykščio sapno ieškotų,
Tam labą naktį galim užtraukt.
Svetimą rūbą kas dar nešiotų,
Tam nusibostų galo belaukt.

Lietuva brangi.

Graži tu, mano brangi tėvyne,
Šalis, kur miega kapuos didvyriai;
Graži tu savo dangaus mėlyne!
Brangi: tiek vargo, kančių prityrei.

×

Kaip puikūs slėniai sraunos Dubysos,

- 69 -

Miškais lyg rūta kalnai žaliuoja
O po tuos kalnus sesutės visos
Griaudžiai malonias dainas ringuoja

×

Ten susimąstęs tamsus Nevėžis
Kaip juosta juosią žaliąsias pievas
Banguoja, vagą giliai išrėžęs;
Jo gilią mintį težino Dievas.

×

Kaip puikūs tavo dvarai, tėvyne,
Baltai iš sodų žalių bekyšą!
Tik brangią kalbą tėvų pamynę,
Jie mūsų širdis mažai ką rišą.

×

Kaip linksma sodžiuos, kad vyturėlis
Jaukiai pragysta, augštai iškilęs;
Ar saulė leidžias, ir vakarėlis
Ramumą nešą, saldžiai nutilęs.

×

Bažnyčios tavo ne tiek gražybe,
Nė dailės turtais, ne aukso žiba;

- 70 - 68

Bet dega meilės, maldos galybe,
Senųjų amžių gyva tikyba.

×

Kai ten prieš sumą visi sutarę
Griaudžiai užtraukia: „Pulkim ant kelių",
Jausmai bedievio, vėl atsidarę,
Tikėti mokos nuo tų vaikelių.

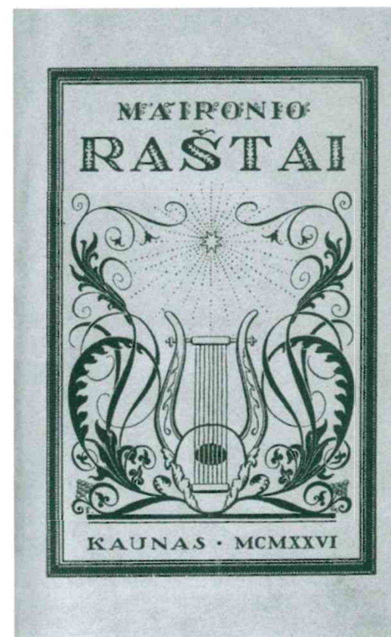
×

Graži tu, mano brangi tėvyne,
Šalis kur miega kapuos didvyriai!
Ne veltui bočiai tave taip gynė,
Ne veltui dainiai plačiai išgyrė!

Kur bėga Šešupė.

Kur bėga Šešupė, kur Nemunas teka,
Tai mūsų tėvynė, graži Lietuva;
Čia broliai artojai lietuviškai šneka
Čia skamba po kaimus Birutės daina.
Bėgkit bėgkit mūsų upės į marės giliausias:
Ir skambėkit mūsų dainos po šalis plačiausias.

Maironio rankraštis



Maironio raštų pirmoji knyga.
Kaunas, 1926 m.



Prelatas Maironis
Palangoje prie klebonijos
1930 m.

Beyond the Border: Maironis and Historic Lithuania

Summary

The monograph analyzes the creative work of Jonas Mačiulis-Maironis (1862–1932) and focuses primarily on his early works before 1909 and the continuity links between the cultural and literary heritage of the historic nineteenth-century Lithuania. The starting point for the research is based on the provision that Maironis' work was evolving under the influence of the multilingual literary tradition of the historic nineteenth-century Lithuania, and especially that part of it which was created in Lithuanian and Polish. Maironis' relationship to this heterogenic heritage is defined with the aid of the category of translation. In a bilingual literary tradition, different languages function as original cultural registers; the language used for literary creation is linked to a definite repertoire of thematic and expressive forms. In Maironis work these different linguistic registers were fused into one literary dialect by means of inner translation. The process of translation of tradition is analyzed in this work by observing how key images of personal identity conveyed in the nineteenth-century literature of Lithuania – the nature of historical memory, the architectonics of the landscape, and the social relationships of a national community the depiction of which at the turn of the twentieth century touched upon an especially topical problem of Lithuanian high society and its cultural relations with the modern aspect of being a Lithuanian – are in an innovative way interpreted in Maironis' work.

The chapter ‚The Magic History: Sources of Maironis' Creative Work' discusses Maironis' work prior to the publication of his first poetry books in 1895: the popular history of Lithuania *Apsakymai apie Lietuvos praeigą* (Stories about the Past of Lithuania, written in 1886 and published in 1891) and the narrative poem *Lietuva* (a manuscript written in 1888). Maironis' first works reveal his position as a poet-historian which was inherited from the nineteenth-century tradition of Lithuanian romantic literature and historiography, and the conceptualism of the creative scope. Both in popular history and the poem Maironis defined the borders of Lithuanian cultural space and time: he created a model for the continuous and consistent development of the history of Lithuania and signposted the symbolic contours of the country's cultural space. Analysis of Maironis' early texts in the context of nineteenth-century romantic historiography reveals the solution to the central problem of historiography in that century – that of the genesis of the Lithuanian nation. It also displays Maironis' model for a conflict-free relationship between the ancient Baltic and Christian Lithuanian cultures. It becomes clear, though, that the most difficult task for the author was to find harmony between the old political history and the nineteenth-century cultural history of Lithuania; between the heritage of a multinational state (the Grand Duchy of Lithuania, the Republic of Two Nations) and the topical demands for the development of national culture in the epoch of nationalism. The author of the popular history saw the development of Lithuanian culture in the nineteenth century as a continuation of the nation's past political interests which did not contradict the unionist political tradition, and at the same time maintaining the principal of cultural parity between the Polish and Lithuanian nations. The territory of the country in the narrative poem *Lietuva* points to the fact that at the beginning of his creative path Maironis saw the modern Lithuanian nation as the successor to the historic Lithuania, at least to some extent. However, the most important symbolic centres of the country highlighted in the poem, Birutė Hill on the Baltic shore and Vilnius,

marked for Maironis the most important sphere of that territory – the core of the ethnic lands. These spatial images became a significant structure in Maironis' poetic world view.

Maironis' first texts, on popular history in particular, helped the beginning author to determine his relationship to the literary and cultural traditions of the historic Lithuania, one of the main pillars of which was the narrative of the history of Lithuania. When combined, these texts performed the peculiar role of a stylistic exercise. The chapter ,"Who would Return the Past to Us": Historical Poetics of Early Creative Work' analyses content of the first edition of Maironis' poetry collection *Pavasario balsai* (Voices of Spring), in which poetic historical images are created and the issue of the individual's relationship with the historic past is interpreted. These poems are discussed in the context of the nineteenth-century discourse of the popularization of Lithuanian history, and are interpreted as a response to the situation of the memory crisis that was characteristic of the epoch. Maironis' poetry on historical themes manifests itself as a summary and a masterful translation of the popular plots and motifs of nineteenth-century historical literature and historiography. Of all the ways of the modernizing the past in Maironis' work, the most significant is the linguistic relationship between the individual and community, and the past. In his poetry he reveals himself as central in overcoming the memory crisis and the most important factor in rallying the national community. Analysis of Maironis' poetry shows that the linguistic self-perception of the subject of his poems is closely linked to the historical self-perception. Thus, Maironis' early poetry shows that the modern national identity of the Lithuanians had been taking shape in an intense dialogue with cultural heritage of the historic Lithuania and the tradition of the historic narrative characteristic of it.

In the nineteenth century, the territory of the former Grand Duchy of Lithuania and its cultural landscape were among the most important elements of the Lithuanian identity connecting people of

different ethnic origins but who were Lithuanians from a historical point of view. The Lithuanian landscape as a depiction of identity is also widely interpreted in Maironis' poetry. The semantic structure of the Lithuanian landscape as created by Maironis is analysed in the chapter ‚"Where the Nemunas Flows" – Architectonics of the Poetic Landscape'. The links between Maironis' landscape poetics and the invocations of Mickiewicz's narrative poem *Pan Tadeusz* and Syrokomla's poem *Urodzony Jan Dęboróg* are traced. The most important shift in the depiction of a landscape in Maironis' work is the change of key symbols which concentrate the spatial meanings. The forest as the main symbolic image of the Lithuanian landscape in nineteenth-century Lithuanian literature is replaced by rivers in Maironis' poetry. Rivers are here related not only to the historical memory (like in Syrokomla's works), but also function as the border markers of the territory of ethnic Lithuania and embody the linguistic element of a national community. Maironis' poetry shows itself to be on the level of landscape poetics in which the most significant movements in the modernization of Lithuanian lyrical poetry are taking place.

The chapter ‚"Why Are They Different Brothers": Dilemmas of Society Moving Towards Modernization' analyses the interpretation of the social and cultural relations of the emerging modern Lithuanian society in Maironis' work. Maironis' narrative poems written before 1909 (*Tarp skausmų į garbę, Znad Biruty, Jaunoji Lietuva, Raseinių Magdė*) are linked by one theme: the issue of the relationship between the high society of Lithuania and the modern Lithuanian culture and public life. Analysis of the narrative poems in the context of the nineteenth-century Lithuanian literature shows that Maironis' vision of the modern Lithuanian nation, which embraces a community with a complete social structure, was rather bold and even utopian from a social and cultural point of view (the motif of a landowner's misalliance with a peasant girl in the poems). The emerging modern Lithuanian culture and especially literature is interpreted in Maironis' work as

a factor which can build connections, through common interests, between people of different social origin. The Lithuanian gentry and nobility are seen as important inheritors to their social mission of leadership in modern society: in his narrative poems Maironis emphasizes the existing political and cultural potential of the gentry. Simultaneously, in response to nineteenth-twentieth-century events in Lithuanian public life, Maironis' poems show growing scepticism regarding the gentry who was in no hurry to identify themselves with the figures of modern Lithuanian culture and society and to accept their attitudes. In the poem *Raseinių Magdė* the cultural gap between the gentry and the nation arises as an unsolved problem that hanted the Lithuanian nation for several centuries.

The chapter ,"But Where is the Poet?": the Poet as a Literary and Cultural Hero' deals with the conception of the nature of poetic creation and the cultural role of the poet which unfolds in Maironis' creative work. From the epoch of Romanticism Maironis absorbed the idea of a performative, reality-creating and reality-affecting poetic language, and of the poet who is a mediator in the process of changes in personal identity and implemented this idea in his work. This role of Maironis' poetry found a meaningful expression in the works of the Lithuanian literature of the early twentieth century (*Viktutė* by Šatrijos Ragana, *Gintautas* by Stanislava Paškevičienė). Maironis' poetry unfolds as an important cultural link between the historic Lithuania and the modern Lithuanian culture and transfers the meanings of the old literary and cultural tradition of Lithuania to the twentieth century in a creative manner.

The closing chapter of the monograph emphasises the role of Maironis' poetry as a translation of a tradition: a rewriting of the world view and its cultural meanings which were created in the country's bilingual literature, attuning them to the perspective of an individual subject.

Į anglų kalbą vertė Diana Bartkutė

Asmenvardžių rodyklė

A

Adomavičius, Romas 221
Alekna, Antanas 33
Aleksaitė, Irena 160
Aleksandravičius, Egidijus 15, 18
Aleksandravičius, Vygantas 25
Aleksandrowska, Elżbieta 68
Andrejev, M. L. (Андреев, М. Л.) 213
Andriušis, Pulgis 159
Astrauskai 155
Averincev, S. S. (Аверинцев, С. С.) 213

B

Bachtin, Michail (Михаил Бахтин) 7, 13, 137, 142, 177, 213, 217
Balinskis, Mykolas 44
Baranauskas, Antanas 18, 29, 31, 32, 63, 65, 84, 85, 100, 109, 111–113, 115, 127–130, 141, 143–145, 231, 233, 243, 244.
Baronas, Darius 88
Basanavičius, Jonas 27, 29, 30, 222, 240
Benjamin, Walter 18, 19, 62
Berenis, Vytautas 75, 79
Beresnevičius, Gintaras 38, 40, 41, 46, 75, 82, 119
Bernatavičius, Feliksas (Feliks Bernatowicz) 41, 82
Besekerskis, Liudvikas (slpv. Gabryel Pomian) 236–237
Birutė 70, 71, 139
Bleizgienė, Ramunė 10
Bložė, Vytautas P. 152
Bobrowski, Johannes 24
Bogušas, Pranciškus Ksaveras (Franciszek Xawery Bohusz, Ksaveras Bogušas) 22, 33, 39, 102, 108
Brazaitis, Juozas 216
Brogienė, Romana 185
Bujnicka, Maria 190, 191, 216
Bujnicki, Tadeusz 190
Bujnicki, Teodor 150
Burba, Aleksandras 122, 233

C

Cosgrove, Denis E. 107, 111

Č

Čackis, Tadas 22
Čartoriska, Izabelė (Izabela Czartoryska) 35
Čartoriskis, Adomas Jurgis 35
Čečiotas, Jonas (Jan Czeczot) 22, 30, 35, 77, 86
Čiočytė, Dalia 100
Čiužauskaitė, Ilona 17

D

Dambrauskas, Aleksandras-Adomas Jakštas (Adomas Jakštas) 171–173, 184, 187, 189, 235
Daškus, Marius 63, 77
Daujotytė, Viktorija 9, 15, 17, 54, 93, 96, 204, 209
Daukantas, Simonas (slpv. Jokyb's Łaukys) 32, 33, 35, 41, 46, 47, 56, 66, 76, 77, 79, 81–84, 86, 88–91, 111–113, 115, 204, 239
Dekšnys, Vytas 150
Deržavin, Gavrila 19
Dilytė, Dalia 244

Donelaitis, Kristijonas 23, 24, 28, 99, 108, 127, 181, 186, 212, 219, 230–233, 239, 244

E

Edeliai, Danielius, Ona 156

F

Fitter, Chris 111, 141, 153
Fiut, Aleksander 17
Freud, Sigmund 44

G

Gacowa, Halina 158,
Gasparov, M. L. (Гаспаров, М. Л.) 213
Gawliński, Stanisław 190
Geda, Sigitas 8, 9, 153, 181, 238
Geertz, Clifford 53
Girdzijauskas, Juozas 20, 120, 240
Girevičius, Arūnas Juozas 170
Girnius, Juozas 7
Goethe, Johann Wolfgang 19–21, 116
Greenblatt, Stephen 12, 13
Greimas, Algirdas Julius 153
Grybauskas, Almis 11,
Grigaitienė, Vaiva 208
Grimm, Jacob 30
Grincer, P. A. (Гринцер, П. А.) 213
Griškaitė, Reda 30, 35, 44, 77, 129

H

Harris, Erica 49, 157
Hoffmanowa z Tańskich, Klementyna 225
Homeras 32

Iser, Wolfgang 14, 36, 73, 179
Ivanauskas, Tadas 78, 79, 86, 87, 103–105, 173

J

Jabłoński, Maciej 22
Jankovskis, Placidas (slpv. John of Dycalp) 22
Jarutis, Vyturys 178
Jasas, Rimantas 42, 54
Jonaitis, Marijus; žr. Šidlauskas, Marijus
Jonušys, Laimantas 36
Jonuškaitė, Birutė 17
Jonutytė, Jurga 38, 48, 69
Jucevičius, Liudvikas Adomas 22, 68, 69
Jurgutienė, Aušra 100

K

Kalėda, Algis 8, 11, 46
Kalėda, Barbara 30
Karmalavičius, Ramutis 153
Katilienė, Irena 70
Kavolis, Vytautas 9, 140, 225
Kęstutis 70, 71, 74, 133
Kymantaitė-Čiurlionienė, Sofija 153
Kojalavičius-Vijūkas, Albertas 39
Kołakowski, Leszek 64
Kontrimas, Kazimieras 40
Kotzebue, August von 32, 37
Kovzan, Darius 177
Koženiauskienė, Regina 30
Kraševskis, Juozapas Ignotas (Józef Ignacy Kraszewski, Juzefas Ignacas Kraševskis) 22, 24, 31, 36, 41, 42, 44–46, 48, 51, 80–82, 87, 88, 90, 91, 95, 126, 242
Kubilius, Vytautas 10
Kudirka, Vincas (V. K.) 27, 29, 122
Kulakauskas, Antanas 15
Kvietkauskas, Mindaugas 17, 62, 123

L

Laurynaitis, Vincas 34
Lazdynų Pelėda 223
Lebedys, Jurgis 23
Lelevelis, Joachimas 39, 108
Lieven, Dominic (Доминик Ливен) 180

Ligęza, Wojciech 190
Lingis, Alphonso 25
Lyotard, Jean-François 77, 78, 80
Litwinowicz-Droździel, Małgorzata 45, 58
Lotman, Jurij 15, 215, 220
Lukša-Daumantas, Juozas 221
Lukšienė, Meilė 68
Luther, Martin 19

M

Mačiuliai 155
Mačiulis, Aleksandras 155
Mačiulis, Dangiras 88
Malakauskaitė-Edelienė, Ona 171
Maironis (tikr. Jonas Mačiulis; Jonas Mačiulis-Maironis, J. Maculevičius, Jonas Maculevičius, Jan Maciulewicz) 5–12, 14–33, 37, 38, 47–56, 58–66, 69, 71, 73, 78, 80–90, 92–112, 114–122, 124, 126–131, 133–141, 145–147, 150–158, 162–165, 167–178, 180–211, 213–251, 253–257
Mayronis, Francisco de 222
Maksimaitis, Mindaugas 25
Marcinkevičius, Justinas 8, 123, 177, 227
Margalis, Juozas (J. Margalys) 164, 165
Margański, Janusz 70
Meysztowicz, Walerian 58
Merkys, Vytautas 76, 82
Meržvinskaitė, Birutė 215
Michailov, A. V. (Михайлов, А. В.) 213
Mickevičius, Adomas (Adam Mickiewicz) 8, 10, 11, 14, 15, 20–25, 28, 31, 35, 37, 41, 46–48, 50, 51, 56, 59, 74, 76, 77, 79, 80, 90, 93, 95–100, 103, 111–113, 115, 119, 120, 122–130, 137–139, 141, 142, 143, 145, 147–153, 157, 160, 161, 167, 177, 180, 183, 185, 186, 192, 193, 195, 198, 200, 202, 203, 209, 210, 214–216, 226, 227, 232, 239, 241, 242, 244, 248, 249, 256
Mieželaitis, Eduardas 215
Mikelaitis, Gediminas 80
Mykolaitis-Putinas, Vincas 8, 10, 15, 37, 128, 149, 163, 185, 186, 211, 217, 228, 243, 245, 246
Mikšytė, Regina 63, 71
Milašius, Oskaras 24, 208
Milošas, Česlovas (Czesław Miłosz) 8, 11, 17, 18, 24, 25, 33, 62, 104, 105, 114, 115, 149, 150, 153, 155, 175, 177, 178, 196, 209, 227
Mindaugas 54, 89
Mitaitė, Donata 15
Moniuszko, Stanisław 22
Moreliovskis, Juozapas (Józef Morełowski) 67, 68

N

Narbutas, Teodoras 22, 35, 41, 42, 44–47, 70, 77, 79, 87, 88, 90, 103, 129, 242
Naruševičius, Adomas 41, 51, 72
Nastopka, Kęstutis 15, 18, 85, 153
Nėris, Salomėja 10
Niemcevičius, Julijonas Ursinas (Julian Ursyn Niemcewicz) 34, 35, 70, 77, 86, 102, 104
Nyka-Niliūnas, Alfonsas 7, 176, 181
Norkūnas, Žilvinas 157
Nowicka, Elżbieta 22

O

Okulicz-Kozaryn, Radosław 22, 102
Ožeškova, Eliza (Eliza Orzeszkowa) 114, 157, 158, 161, 163, 164, 190

P

Pakalniškis-Dėdė Atanazas, Kazimieras 235
Pannwitz, Rudolf 18
Paškevičienė, Stanislava (Stanislava Medekšaitė-Paškevičienė) 156, 173, 239, 241, 257
Paukštelis, Juozas 234
Paukštys, Juozas (Jůzas Pauksztys) 122

Pauliukonis, Pranas 33
Pelurityte, Audinga 10
Petkevičaitė-Bitė, Gabrielė 223
Petrikas, C. 159
Pietaris, Vincas 82, 83, 240
Pilypaitis, Jonas 46
Poška, Dionizas 34, 35, 39, 40, 42, 44, 45, 70, 72, 78, 86, 108
Prašmantaitė, Aldona 189
Prus, Bolesław 190
Pucek, Zbigniew 53
Puškin, Aleksandr 193, 215

R

Radauskas, Henrikas 10
Radzevičiūtė, Marija (Maria Rodziewiczówna, Marija Rodzevičuvna) 114, 158–164, 168, 169, 203, 222
Rėza, Liudvikas (Rhesa) 23, 41, 99
Ricoeur, Paul 10, 18, 19, 70, 78
Römeris, Mykolas 25, 156, 208
Rüsen, Jorn 38

S

Samuels, Maurice 69
Sand, George 222
Satkauskytė, Dalia 10, 150, 153
Sauka, Donatas 7, 9, 20, 21, 24, 25, 153
Savickis, Jurgis 199
Schiller, Friedrich 19, 20, 37, 232
Sirokomlė, Vladislovas (Władysław Syrokomla, Vladislavas Sirokomlė; tikr. Ludwik Kondratowicz, Liudvikas Kondratavičius) 21, 24, 31, 43, 73, 78, 79, 80, 82, 87–91, 103, 104, 129, 130, 131–134, 143, 146, 147, 188, 204, 205, 211, 229, 230, 256
Skirmuntaitė, Konstancija (Konstancja Skirmuntt, slpv. Futurus) 32, 40, 187–189, 202
Slavėnaitė, Ona 70
Slavinskaitė, Irena 28, 56
Slaviūnas, Zenonas 68
Sniadeckiai 51
Speičytė, Brigita 8, 62
Stendhal 190
Strazdas, Antanas 63, 93, 196
Subačius, Giedrius 109
Subačius, Paulius 9, 115
Stanevičius, Simonas 23, 33, 41, 42, 57, 108–110, 230
Steiner, George 12, 14–16
Strijkovskis, Motiejus 22, 72
Sverdiolas, Arūnas 11

Š

Šatrijos Ragana (Marija Pečkauskaitė-Šatrijos Ragana) 80, 162, 196–198, 201, 206, 220, 223, 239, 246, 257.
Šidlauskas, Marijus 9, 216
Šimkevičius, Jokūbas 40

T

Tacitas, Publijus Kornelijus 32
Taylor, Charles 212, 213
Terdiman, Richard 67
Tereškinas, Artūras 9
Tiškevičius, Konstantinas 129
Tiutčev, Fiodor 185
Toliušis, Zigmas 156
Toporov, Vladimir 116–119
Tumas-Vaižgantas, Juozas 11, 17, 19, 28, 31, 33, 155, 163, 217, 218, 228, 234, 237, 246
Tumelis, Juozas 196

U

Umbražiūnas, Kazimieras 73
Urbas, Dominykas 34, 68
Uscila, Kazys 81

V

Valančius, Motiejus 84
Valiūnas, Silvestras 35, 70–72, 75, 77, 86, 93
Vanagas, Vytautas 17, 34

Vanagienė, Birutė 76, 82, 83
Venclova, Tomas 10, 15
Vilkas, Leonardas 46
Vytartas, Antanas 227
Vytartas, Jonas (Jan Witort) 189
Vytautas 49, 52, 54, 88, 92, 139, 165, 199, 213

W

Weyssenhoff, Józef 170
Wilkońska, Paulina 230
Witkowska, Alina 180

Z

Zaborskaitė, Vanda 7, 10–12, 15, 18, 81, 84, 96, 126, 150, 155, 156, 170, 171, 178, 186, 189, 198, 201, 211, 222, 227, 228, 236, 247

Ž

Žaltauskaitė, Vilma 189
Žemaitė 29, 223
Žentelytė, Audronė 240
Žėkaitė, Janina 246
Žongalavičius, Bronislovas 236
Žukas, Saulius 9, 76